وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

تجلّيات قصّة يوسُف في الشّعر الأندلسيّ

بين الثابت القرآنيّ والانزياح الشّعريّ

وسام قبّاني





تجليات قصّة يوسف
في الشّعر الأندلسيّ



الهيئة العامة
السورية للكتاب

وســام قبّـاني

تجليات قصّة يوسف

في الشّعر الأندلسيّ

بين الثابت القرآنيّ والانزياح الشّعريّ

الهيئة العامة السورية للكتاب

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٢م

تجليات قصة يوسف في الشعر الأندلسي: بين الثابت القرآني والانزياح الشعري / وسام قباني .- دمشق : الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٢م .- ١٥٢ ص ؛ ٢٤ سم.

(دراسات في الأدب العربي؛ ١٩)

١- ٨١١,٦٠٠٩ ق ب ا ت ٢- ٢١١,٩٥١ ق ب ا ت
٣- العنوان ٤- قباني ٥- السلسلة
مكتبة الأسد

دراسات في الأدب العربي
«١٩»



الهيئة العامة
السورية للكتاب

m

تحاول هذه الدّراسة أن تقدّم قراءة جديدة للنّصّ الشّعريّ الأندلسيّ في ضوء البحث المتأنّي في الآليّة التي تعامل بها الشّاعر الأندلسيّ مع البيان القرآنيّ. ويقف البحث في رحاب قصّة يوسف عليه السّلام نموذجاً نرافق فيه الشّاعر الأندلسيّ في مرحلة استحضاره ثقافته الدّينيّة للتّعبير عن تجربته الشّعريّة الخاصّة، لنكشف من خلال ذلك عن أبرز التشكيلات الثّقافيّة والجمالية في نصوص الأندلسيين الشّعريّة، وأثر هذه التّشكيلات في تكوين بنية النّصّ الشّعريّ ودلالاته. عندها نتعرّف شيئاً من أسرار الإبداع الشّعريّ الأندلسيّ.

وثمّة دوافع إلى التّفكير بضرورة إنشاء دراسةٍ تبحثُ في خصوصيّة الإبداع الشّعريّ الأندلسيّ، ولعلّ الدّافعَ الرّئيس شيوعُ المقولة الآتية: ظلّتْ أبصار الشّعراء الأندلسيين شاخصةً إلى الشّعر المشرقيّ تتخذهُ مثالاً يُحتذى إلى أنّ غربت شمس الحضارة العربيّة عن ربوع الأندلس. هذه المقولة الصّحيحة إلى حدٍّ ما تجعلُ الشّعر الأندلسيّ في موضع اتّهام وشكّ،

ولاسيّما أنّ قارئَ الأدب الأندلسيّ يلحظ قلّةَ الدّراسات التي تسلّط الضّوء على مواهب الأندلسيين الأصيلة، وتحمد لهم بدائعهم الشّعريّة الفريدة. لذا نشأت هذه الدّراسة بحثاً عن بصمة مميّزة للشّعر الأندلسيّ في صرح شعرنا العربيّ العريق.

وختاماً أرجو أن يقدّم البحثُ دراسة وافية تكشف عن أحد الجوانب المضيئة من صفحات أدبنا الأندلسيّ الخالد. وعسى أن يكون حضورُهُ في نفس القارئ من المتعة والفائدة حضورَ قميصِ يوسفَ في أجفان يعقوب.

والحمد لله ربّ العالمين

تجليات قصّة يوسف في الشّعر الأندلسيّ

بين الثابت القرآنيّ والانزياح الشّعريّ

أبدأ مع العبارة المستعارة التي أطلقها الصّاحب بن عبّاد نقداً لكتاب العقد الفريد (هذه بضاعتُنا رُدَّتْ إلينا)[1]، وذلك لمّا عاينَ افتتانَ ابن عبد ربّه بالتراث المشرقيّ، وقلّةَ عنايته بأدباء صُقعهِ الأندلسيّ، ومن ثمَّ أعطفُ إلى السّؤال الآتي: هل كانت بضاعة الأندلسيين الشّعريّة مُزجاةً من حيثُ الجِدّة والابتكار في المعاني، أو أنّهم كانوا يمتارون من معين الثقافة المشرقيّة، ويكتالون من فرائدها، ممّا جعلهم ينأون عن ميدان المنافسة مع المشرق.؟

هل راودَ الأندلسيّون المشارقةَ عن إبداعاتهم الشّعريّة أو كانت لهم بصمتهم الشّعريّة المميّزة؟

لعلّ الإجابة عن هذا السّؤال تتطلّبُ الصّفحات الطِّوال، لكن حسب هذه الدّراسة المتواضعة أن تشي لنا بجانب من جوانب الإبداع الأندلسيّ، ألا وهو براعة توظيف الثقافة الدّينيّة في ميدان الشّعر، وذلك حين يمتلك الشّاعر الأندلسيّ القدرة الكافية على استيحاء موروثه الدّينيّ في المقام المناسب، فيصدر حينئذٍ عن بلاغة في القول، وموهبة أصيلة في خلق الشّعر.

---

(١) يوسف: ٦٥.

وقارئ الشّعر الأندلسيّ يدرك كيف أنّ الجانب الدّينيّ كان لهُ عظيم الأثر في تشكيل تجارب الشّعراء الأندلسيين، ولاسيّما القرآن الكريم، فهو المصدر الأوّل لثقافتهم الدّينيّة، لذا «استوحى الشّعراء الأندلسيّون النّصّ القرآنيّ بآياته وألفاظه وفواصله ومعانيه وصوره وأحداثه وقصصه استيحاء فاعلاً يكشف عن أفكارهم ورؤاهم المختلفة، وينقل القارئ من جوّ الواقع المعيش إلى أجواء تراثيّة عميقة.»(١)

أمّا السّؤال الذي يطرح نفسه الآن: فلماذا سيقف البحث عند قصّة يوسف عليه السّلام ميداناً للبحث من دون غيرها.؟

الإجابة تكمن في القصّة ذاتها، فهي قصّة ثريّة بالقيم الأخلاقيّة، والقضايا المعرفيّة، والإيحاءات النّفسيّة، والثنائيّات الضّديّة، فعلى سبيل المثال بطل القصّة يوسف عليه السّلام قد مرّ بأطوارٍ مختلفة «فما أحبَّهُ إلى أبيه! ولكن ما أبغضهُ إلى إخوته.! وبين عاطفتي الحبِّ والبغض كان هذا التّاريخ المليء بالتّناقضات؛ فمن غيابة الجبّ إلى غيابة السّجن، ومن بضاعة بيعت بثمنٍ بخس مع زهدٍ من بائعيه، إلى غير ذلك من أطوار الضّيق، من ذلكَ كلِّه إلى حافظٍ عليم مؤتمن على خزائن الأرض، يقولُ فيُستمَع له، ويأمر فيطاع.»(٢)

فضلاً عن أنّ هذه القصّة التي حازت لقب أحسن القصص في القرآن الكريم قد لقيت صدىً واسعاً في نفوس شعراء الأندلس. فنظراً إلى وجود «التّشابه بين الأحداث في الأندلس، وبين أحداث قصّة يوسف،

(١) استيحاء التراث في الشعر الأندلسيّ: ١٨.

(٢) القصص القرآنيّ: إيحاؤه ونفحاته: ٤٠٩.

لجأ إليها شعراء الأندلس لتقوية معانيهم بأمثلة لها قوّة دينيّة في المجتمع الإسلامي»(١)، فكانت مورداً ثرّاً ينهلون من فيضه.

أمّا أبرز ملامح التّماثل التي دعت الشّعراء إلى مقابلة تجاربهم الشّعريّة بقصّة يوسف عليه السّلام، فما نلحظه في الأندلس من انتشار روح المنافسة في ميادين السّياسة والأدب، ممّا أدّى إلى كثرة الحُسّاد، وشيوع الدّسائس والوشايات، ممّا يُذكّرنا بما تفيض به القصّة القرآنيّة الكريمة من المؤامرات والحِيَل. فضلاً عن شيوع الغزل لديهم شيوعاً كبيراً، وحضور الأنثى في كثير نصوصهم الشّعريّة حضورَ امرأة العزيز في قصّة يوسف. إضافة إلى أنّ جمال الطبيعة الأندلسيّة قد انعكسَ على أهلها «خصوبة في خيالهم، وجمالاً في طباعهم ورقّة في أحاسيسهم، وأخرج منهم أناساً يغلب عليهم طابع المحبّين للجمال مشاهدة وتمثّلاً، ثمّ محاكاة وتصويراً»(٢)، لذا دار شعراء الأندلس في فلك الحُسن اليوسفيّ مراراً وتكراراً، ووجدوا به المثال الأبرز لتجسيد الجمال البشريّ المُطلق لمدوحيهم ومعشوقيهم.

والشّاعر الأندلسيّ عموماً استحضر قصّة يوسف بحرفيّة عالية، فقد يقتضي منه المقام الشّعريّ أن يستوحي القصّة القرآنيّة كما هي من دون تغيير أو تحوير، وقد يعيد تشكيلها وفقاً للوقائع والأحداث التي يتناولها، فينحرف بأحداث القصّة إلى سياق جديد يمليه عليه حسّه الشّعريّ، وإبداعه الفنّيّ. ومن هنا ينشأ الانزياح الشّعريّ، وتجدر الإشارة إلى أنّ مفهوم الانزياح مفهوم بلاغيّ نقديّ واسع، تتفرّع منه محاور عدّة، ولكن

---

(١) أثر القرآن في الشّعر العربيّ: ١١٢.

(٢) الأدب الأندلسيّ: ٥١.

حسب البحث أن يقف عند أشهر ضروب الانزياح الشّعريّ عندما يتعلّق الأمر بالإفادة من النّصّ الدّينيّ، وما نعنيه بالانزياح الشّعريّ هاهنا «خروج التّعبير عن السّائد أو المتعارف عليه قياساً في الاستعمال، رؤية ولغة وصياغة وتركيباً.»[1]

إذن يمكن أن نقف عند ثلاثة محاور للانزياح الشّعريّ تتوافق وتوظيف البيان القرآنيّ في سياق التّجربة الشّعريّة:

- **المحور الأوّل:** العدولُ عن الثّابت القرآنيّ من خلال استيحاء الفكرة القرآنيّة لتوليد معنى شعريّ جديد مُبتكر لم يُسبَق إليه، إذ «يُعبَّر عن السّبق والحذو على غير مثال بلفظ الإبداع أو الابتداع أو الخلق، أو ما إلى ذلك ممّا يؤدّي إلى فكرة الانزياح»[2] .

- **المحور الثّاني :** العدول عن الحقيقة القرآنيّة إلى فضاء المجاز يُعدّ من باب الانزياح الدّلاليّ، وذلك عندما يلجأ الشّاعر إلى التّصوير البيانيّ، فيربط بين المعنى القرآنيّ وواقعه الشّعريّ، مع مراعاة المناسبة بين اللفظ القرآنيّ والسّياق التّصويريّ الذي نُقِل إليه، فلا بدّ من وجود صلة ما بين الدّال والمدلول، يتمكّن المتلقّي من إدراكها بفضل رصيده الدّينيّ، وإعمال فكره في النّصّ الشّعريّ.

- **المحور الثالث:** ممّا يدخل في باب الانزياح الشّعريّ أيضاً ما يُسمّى بالانزياح التّركيبيّ، ويُقصد به المتغيّرات التّركيبيّة التي تطرأ على النّصّ الشّعريّ المُستوحى من القّصّة القرآنيّة، كالتّقديم والتأخير، والالتفات، فالشّاعر يبدع نسقاً تركيبيّاً خاصّاً يتناسبُ وتجربته الشّعريّة الذاتيّة.

---

(١) أطياف الوجه الواحد: ٩٢.

(٢) الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ: ١٦.

ويمكن أن يتطرّق البحث في الصّفحات الآتية إلى قياس مدى إبداع الشّاعر الأندلسيّ في توظيفه قصّة يوسف عليه السّلام بين الثّابت القرآنيّ والانزياح الشّعريّ، وذلك من خلال بسط القول في محاور القصّة الرّئيسة التي غالباً ما يجد الشّاعر الأندلسيّ نفسه دائراً في فلكها، مفيداً من بدائعها:

- **أوّلاً: مستوى الرّؤيا:** - رؤيا يوسف.
- رؤيا فتيي السّجن.
- رؤيا الملك.

- **ثانياً: مستوى الحِيل :** - حيلة إخوة يوسف.
- حيلة امرأة العزيز.
- حيلة يوسف عليه السّلام.

- **ثالثاً: مستوى الرّمز :** - القميص
- الذّئب
- يعقوب.

- **رابعاً: مستوى الحضور والغياب :**
- **الحضور:** - يوسف الجمال
- يوسف السّلطان.
- **الغياب :** - يوسف في الجبّ
- يوسف في السّجن.

أوّلاً: مستوى الرّؤيا

إنّ الحديث عن الرّؤيا وتعبيرها في الثّقافة الإسلاميّة ارتبط إلى حدٍّ كبير بقصّة يوسف عليه السّلام، فمن أوّل المِنح التي وهبها الله لنبيّه يوسف مِنحة تعبير الرّؤيا، يقول الله تعالى في ذلك: M 2 3
4 5 6 7 8 9 : ; < = > L (1)

وهذه المِنحة كان لها أثرٌ فاعل في تسيير أحداث قصّة يوسف عليه السّلام، فقد تفرّعت في اتّجاهات ثلاثة: رؤيا يوسف السّماويّة - رؤيا فتيي السّجن - رؤيا الملك.

فكيف نظر شعراء الأندلس إلى هذه الرّؤى في شعرهم.؟.

١ - رؤيا يوسف عليه السّلام:

بدأت القصّة القرآنيّة برؤيا يوسف في عالم الغيب، وخُتمتْ بتأويل رؤياه في عالم الواقع؛ رؤيا يوسف كانت منسجمة ومقام النّبوّة، فهو لم يرَ خبزاً ولا خمراً، ولا بقراً ولا سنابلَ، إنّما رأى نجوماً وكواكبَ، النّجوم كانوا

---

(١) يوسف: ٦.

إخوته، والشّمس والقمر كانا أبويه، فكيف أفاد الشّعراء من هذه الرّؤيا الرّاقية، التي ارتفع بها صاحبها شأناً عليّاً.؟

لقد وجد شعراء الوعظ في رؤيا يوسف الصّادقة دليلاً قاطعاً على أهميّة صفاء السّريرة ونقاء القلب في مسيرة الإنسان المؤمن، فرؤيا يوسف كانت هِبة له من ربّه، لمّا رآهُ صادق النّيّة في تُقاه وورعه، والنّاسُ حولهُ قد عبدوا أهواءهم وقدّسوها، يقول أبو زيد الفازازيّ داعياً إلى تحصين النّفوس بسياج الفضيلة - من البسيط -:

مَـن كـانَ ظـاهِرُهُ نـوراً وباطِنُـهُ ... لم يُلفَ في ظلماتِ الجهلِ ينـتهضُ[1]
لَمّـا رأى اللهُ منـهُ صـدقَ باطِنِـهِ ... وأنّ حبـلَ تُقـاهُ لـيسَ ينـتقِضُ
كانـتْ عبارتـهُ الرّؤيـا لـهُ سـبباً ... للملكِ والنّاسُ في أهوائهم فَضَضُ
ومُلِّـكَ الأمـرَ يطويـهِ وينـشُرُهُ ... فالبذلُ في يدهِ والقَبْضُ والقَـبَضُ
وجـاءَ أخوتُـهُ طوعـاً ووالِـدُهُ ... شوقاً لهُ وهوَ ممّـا نالَـهُ جَـرِضُ
فجمّـعَ الـشّملَ ربٌّ كـانَ فرَّقَـهُ ... ولـيسَ للهِ في الحالَيـنِ مُعـترِضُ
ومَـنْ يكـن تاركـاً شـيئاً لخالِقـهِ ... فسوفَ يُرْضيهِ من متروكِهِ العِوَضُ

يتّضح في هذه الأبيات أنّ حضور البيان القرآنيّ حضورٌ فاعلٌ يمتدّ على مساحة واسعة من النّصّ الشّعريّ، ونلحظ أنّ الشّاعر ينقل لنا الصّورة القرآنيّة نقلاً حرفيّاً، من دون تدخّل أو تحوير في نقلها، لأنّه يعنى بها لذاتها، وهذا أمرٌ متوقّع في إطار الموعظة والنّصيحة، فشاعر الوعظ أو الزّهد كثيراً ما يلجأ إلى رحاب القصص القرآنيّ يستقي منه العبرة

(١) آثار أبي زيد الفازازيّ الأندلسيّ: ٧٣. فضض: متفرّقون – القَبْض: الأخذ – القَبَض: ما قبض من أموال النّاس –الجرض: المغموم.

والحكمة، ليكون ألحن بحجّته، انطلاقاً من أنّ القرآن الكريم أحسنُ الذّكر وأصدقُ الحديث.

وقد أثبتت رؤيا يوسف أنّ حبال المودّة بين الأخوّة قد تنقطع، لكن حبل رحمة الله يبقى ممدوداً، ممّا جعل بعض الشّعراء يستوحون منها فكرة عمق أواصر المحبّة والألفة بين أفراد الأسرة الواحدة، مهما اشتدت نوائب الدّهر، فها هو ابن درّاج يشكو للممدوح ما يعانيه من شظف العيش ومرارة الفقر، فأسرته الكبيرة قد أنقضتْ ظهره، ولا يجد الشّاعر صورة تعبّر عن كثرة عدد أفراد أسرته مع قلّة الزّاد أكثر من صورة إخوة يوسف الذين عاشوا قهر الجوع، وخبروا سنيّ القحط، فيقول - من الوافر -:

أخو ظَمَأ يمُصُّ حَشاهُ سَبعٌ ... وأربعــةٌ وكلُّهُــمُ ظِمــاءُ[1]

كأنجُمِ يوسُـفٍ عـدداً ولكـنْ ... برؤيـا هــذهِ بــرِحَ الخَفـاءُ

خطـوبٌ خـاطَبَتْهُمْ مـن دَوَاهٍ ... يمـوتُ الحَزمُ فيهـا والـدَّهاءُ

تراءَتْ بالكواكـبِ وهْـيَ ظُهْـرٌ ... وآذَنَ فيهِ بالـشّمسِ العِـشاءُ

فما كـسرورِهِمْ في الـدَّهرِ حُـزنٌ ... ولا كـشفائهمْ في الـصّدرِ داءُ

ويكمن إبداع ابن درّاج في أنّه لا يكتفي بتشبيه حالة أبنائه بحالة إخوة يوسف من جهة العدد والكثرة ومعاناة الفقر، بل يمدّ في عمر المعنى، فيذكر وجه الاختلاف أيضاً، فإخوة يوسف قد أنعم الله عليهم، فتغيّرتْ حالتهم من البؤس والشّقاء إلى النّعيم والرّخاء، أمّا أبناء الشّاعر، فهم أسوأ حالاً، فما زال نير الفقر يحيط بأعناقهم لا يستطيعون منه فكاكاً، وهو بهذا الإسهاب يستمطر رحمة الممدوح، ليغدق عليه المزيد من العطايا.

---

(١) ديوان ابن درّاج: ٢٧٦ - ٢٧٧.

أمّا تحقّق الرّؤيا المتمثّل بسجود إخوة يوسف وأبويه له سجود تحيّة وتكريم، فقد أفاد منه الشّعراء من نحو قول ابن فركون مبرزاً مكانته في بلاط السّلطان يوسف الثالث – من الرّمل –:

أنا والمولى ابـنُ نـصرٍ يوسُـفٌ　　　قِبلةُ الجودِ وقِبلـةُ الـسّجودْ (1)

فكلانــا للهُـــدى لكنّـــهُ　　　يهَـبُ النّائـلَ دوني للوجــودْ

فالشّاعر هنا يفيد من تشابه اسم ممدوحه مع اسم النّبيّ يوسف عليه السّلام، فيجعل ممدوحهُ قبلةَ الجود، وقبلة السّجود، كما كان شأن يوسف عليه السّلام إذ حاز أسمى درجات الجود عندما عفا عن إخوته، وارتقى أعلى مراتب التّشريف عندما سجدوا له، ويمكن القول: إنّ عقد هذه المشاكلة بين الممدوح وبين يوسف عليه السّلام يبدو مألوفاً لا يتخطّى أفق التّوقّع ، لكنّ اللافت للنّظر أنّ الشّاعر يُشرِكُ نفسهُ في هذه المشاكلة، فيضع نفسه في مقامٍ موازٍ لممدوحه، إن لم يكن أعلى، فهو يقدّم لفظ (الأنا) على (الآخر) أي الممدوح، لكنّه يستدرك الأمر في بيته الثاني عندما يقرُّ بأن فضائل ممدوحه تفوق فضائله.

نلحظ من سياق الأمثلة السّابقة أنّ نظرة الشّعراء إلى رؤيا يوسف قد تعدّدت مساراتها؛ فشعراء الزّهد وجدوا في رؤيا يوسف برهاناً أكيداً على وجوب العاقبة الحسنة لمن اتّصف بصدق السّريرة وصفاء النّيّة، في حين وجد غيرهم في (أنجم يوسف) الأحد عشر رمزاً لشقاء الغربة، ومنهم من أفاد من حادثة السّجود في الرّؤيا ليرتقي بممدوحه مكاناً عليّاً.

---

(1) ديوان ابن فركون: ٢٧٧.

٢- رؤيا فتيي السّجن:

يقول الله تعالى في هذه الرّؤيا M غافر فصلت الشورى الزخرف © الجاثية الأحقاف محمد الفتح الحجرات ق الذاريات الطور النجم ´ ¶ µ ٍ المجادلة الحشر الممتحنة الصف الجمعة المنافقون التغابن الطلاق التحريم الملك القلم الحاقة المعارج L [1].

وهذه الرّؤيا لم يلتفت إليها شعراء الأندلس بكثرة، وفي هذا المقام يمكن الوقوف عند أحد الأمثلة التي تردّدت في الشّعر الأندلسيّ، يقول ابن الأبّار متغزّلاً - من البسيط -:

لا أعصرُ الخمرَ بل لا أغرسُ العنبا　　　حسبي ثغورٌ تبيحُ الظَّلْمَ والشَّنَبا[2]

إذا تُدارُ على صاحٍ سُلافَتُها　　　يوماً تهافتَ سُكراً وانتشى طَرَباً

فالشّاعر هنا يستحضر رؤيا فتى السّجن - ساقي الملك - : (إنّي أراني أعصر خمراً)، من جهة اللفظ، لكنّه يفيد من تعبير الرّؤيا من جهة المعنى الشّعريّ، وهذا ضربٌ طريف من الانزياح طرقه الشّاعر، فمن خلال السّياق القرآنيّ يظهر جليّاً أنّ قول فتى السّجن : (إنّي أراني أعصر خمراً) مجاز مرسل، فالمقصود بالخمر العنب، لأنّ العنب يؤول إلى الخمر، وقد ارتبطت هذه الجملة القرآنيّة بالغموض، إلى أن فسّرها يوسف عليه السّلام، بأنّ الفتى سيمكث في السّجن ثلاثة أيّام، ثمّ سيخرج ويكون

---

(١) يوسف: ٣٦.

(٢) ديوان ابن الأبّار: ٧٨. الظَّلْم: رقّة الأسنان وشدّة بياضها. ويقال: هو الماء الذي يجري على الأسنان من اللون لا من الرّيق. الشّنَب: بَرْدٌ في الأسنان وعذوبة في الرّيق.

ساقي الملك يسقيه الخمرة.[1] أمّا الشّاعر فيستوحي الرّؤيا وتعبيرها معاً، لكن على نحوٍ يتوافق وتجربته الشّعريّة الخاصّة، فالشّاعر بخلاف فتى السّجن ينفي كونه يعصر الخمر، لأنّ هناك من يعصر الخمر أي من يسقي الخمر، إنّه ثغر المحبوبة الذي يُسكر الصّاحي ويبلغ به حدّ الثمالة.

وفي مقام مُشابه يقول السُّمَيسِر الإلبيريّ في غرض النّسيب – مجزوء الكامل - :

بيـــــنَ الأَزِرَّةِ والمَـــــآزِرْ	حُـسنٌ تَحِـنُّ لــهُ الأكــابِرْ [2]
فــإذا نظَــرْتَ إلى الخـــدو	دِ رأيـــتَ أنـــواعَ الأزاهِــرْ
وإذا تأمَّـــــلتَ الثُّغـــــو	رَ ومـــا لِنـــاظِمِهنَّ ناثِـــرْ
أبـــصرْتَ دُرَّاً يغتَـــــذي	خَمْــراً ومـا لِلخَمْـرِ عاصِــرْ
وإذا تأمَّلْـــــتَ المعـــــا	جِـرَ تحتَهـا دُعْـجُ المحــاجِرْ
خِـــلْتَ المنيَّـــةَ أقبَلَـــتْ	مـن جـيشِ صَـقْلَبَ والبرابِـرْ

وهنا أيضاً تكاد تتكرّر الصّورة ذاتها؛ إنّه ثغر المحبوبة يسبي النّاظرين إليه وقد أُلبِسَ من الحُسن حلّة الكمال، فبدا أشبه بلؤلؤ يفيض بسلافة

(٣) للتّفصيل في رؤيا ساقي الملك ينظر: مختصر تفسير ابن كثير، ج ٢، ٢٤٩.

(١) شعراء أندلسيّون: ١١٢. المِعْجَر: ثوبٌ تَلُفُّهُ المرأة على استدارة رأسها، ثمّ تَجَلبَبُ فوقه بجلبابها. والجمع: المعاجِر. الدَّعج: شدّة سواد العين مع سعتها. وقيل: الدَّعَج: شدّة سواد سواد العين وشدّة بياض بياضها.

قرقف، لكن ما لهذه الرّاح من ساقٍ، إنّها غير مباحة لعاشقيها، فلا حظّ لمريدها إلا فتنة النّظر .

٣- رؤيا الملك:

يقول البيان القرآنيّ مخبراً عـن رؤيـا الملـك M ، المجادلة الحشر الممتحنة الصف الجمعة المنافقون التغابن الطلاق التحريم الملك القلم الحاقة المعارج نوح المزمل المدثر القيامة الإنسان المرسلات النبأ النازعات عبس التكوير ، ! " # $ % & ' ( ) L [1]

ولعلّ أبرز ما نظر إليه الشّاعر الأندلسيّ في رؤيا الملك حالة التّنافر القائمة بين (عِجاف وسِمان)، من نحو قول الشّاعر الحصريّ القيروانيّ في رثاء ولده - من الطويل -:

بنفسيَ نجمٌ أظلـمَ الأفـقُ إذْ هـوى ... وكـادَ يُعزّينـي بـهِ القمَـرَانِ[2]
سِـماني بزهـدٍ والقناعـة أنّنـي ... أكـولُ عِجـافٍ لا أكـولُ سِـمانِ

ونلحظ ها هنا كيف أبدعت مخيّلة الشّاعر في تحوير الصّورة وإعطائها بعداً جديداًينبثق من واقعه الأليم، فالشّاعر يتحدّث عن واقعٍ يعيشه لا حلمٍ يراوده، هذا الواقع يبدو فيه الشّاعر زاهداً في الدّنيا، قانعاً بحظّهِ، مُسلِّماً أمره إلى ربّه، فالقدرُ كتب عليه أن يكون أكول عِجافٍ لا أكولَ سِمان، كناية

---

(١) يوسف: ٤٣- ٤٤.

(٢) أبو الحسن الحصريّ القيروانيّ: ٣٧٥- ٣٨٠.

عن الحظّ القليل في الدّنيا، في حين يبدو حلم الملك مختلفاً تماماً؛ فسبعُ بقراتٍ سمان يأكلهنّ سبعٌ عِجاف، كناية عن عموم القحط بعد الرّخاء.

كما استوحى الشّعراء الأندلسيّون من رؤيا الملك عبارة (أضغاث أحلام) وتداولوها في شعرهم، ولا يخفى أنّ هذه العبارة قد حملت بعداً سلبيّاً، فهي الإجابة الموجزة التي نطقت بها رعية الملك عندما سألهم أن يفتوه في رؤياه، ومن أمثلة ورودها قول الحصري القيرواني واعظاً أهل عصره – من البسيط -:

ما أصدقَ النّاسَ لو قالوا إذا سُئِلوا عن كلّ عيشٍ مضى أضغاثُ أحلامِ[1]

المرءُ حَرفٌ، ومحياهُ تحرُّكُهُ وعُمرُهُ مثلُ رَوْمٍ أو كإشْمامِ

وعلى نحو مشابه يقول عبد الكريم البسطي - مجزوء الرّمل -:

إنّما الدّنيا سرابٌ لاحَ أو أضغاثُ حُلْمِ[2]

وفي سياق مماثل يقول ابن ليون التّجيبيّ - من الوافر -:

إذا أمعنتَ في الدّنيا اعتباراً رأيتَ سرورَها رهنَ انتحابِ[3]

بِعادٌ عن تدانٍ، وافتقارٌ عن استغنا، وشيبٌ عن شبابِ

---

(١) أبو الحسن الحصريّ القيروانيّ: ٣٦٧.

(٢) ديوان عبد الكريم القيسيّ: ٦٣. الرَّوم حركة مخُتلَسَة مخُتفاة لضرب من التّخفيف، وهي أكثر من الإشمام لأنهّا تسمع، وهي بزنةِ الحركة، وإن كْانت مخُتَلَسة، مثل همزة بين بين. - الإشمام: رَوم الحرف السّاكن بحركة خفيفة لايُعتَدُّ بها ولا تكسر وزناً.

(٣) نفح الطّيب: ج ٥ - ٥٧٨.

حياةٌ كلُّها أضغاثُ حلمٍ وعيشٌ ظلُّهُ مثلُ السَّرابِ

وعلى نحوٍ مشابه يقول أبو زيد الفازازيّ - من البسيط -:

والعيشُ كالحُلْمِ أضغاثٌ منوَّعةٌ وسوفَ يلحقُ بالإيقاظِ مُغتَمَضُ[1]

بتنا نخادعُ بالأطماع أنفُسَنا وكلُّنا للرَّزايا والأسى غرضُ

وفي هذه الأمثلة يستوحي الشّعراء أبعاد العبارة القرآنيّة (أضغاث أحلام) بما توحيه من العجز عن إدراك ماهية الشيء، فالحياة مليئة بالتّناقضات والعجائب ويبقى العقل الإنسانيّ قاصراً عن استيعاب ما يجري بها من أحداث، كما عجزت حاشية الملك عن تعبير رؤياه.

فضلاً عن أنّ الرّعيّة قالت هذه العبارة في إطار تصغير قيمة الرّؤيا التي رآها الملك، فهم لم يأبهوا بها، وهذه هي حال الدّنيا في أنظار الشّعراء.

وفي سياق آخر يقول ابن شهيد واصفاً قسوة الفتنة التي عمّت أرجاء الأندلس - مجزوء الكامل -:

من فتنةٍ قد أُسبلَتْ ظُلُماتُها بيدِ المَظالِمْ[2]

عمَهَتْ لها أحلامُنا وكأنّها أضغاثُ حالِمْ

---

(٤) آثار أبي زيد الفازازيّ الأندلسيّ: ٧٢ - ٧٣.

(١) ديوان ابن شهيد الأندلسيّ : ١٢٦. العَمَه: التّحيّر والتّردّد، وقيل: العَمَه في البصيرة كالعمى في البصر.

يشبّه الشّاعر الفتنة الجائرة التي نالت من الأندلس وأهلها بأخلاط الأحلام التي يراها النّائم، فما أسفرت عنه الفتنة من فوضى وخسائر يفوق أفق التّوقّع، لذا عجز الشّاعر عن تفسير ما يجري كما عجز أصحاب ملك مصر عن تأويل رؤياه. وقد أحسن الشّاعر توظيف هذه العبارة القرآنيّة التي وقعت نتيجة لسبب افتتح به كلامه: (عمهت لها أبصارُنا)، فالتّمهيد للفكرة بالحديث عن الحيرة التي قد زاد من إيحاء الدّلالة السّلبيّة فيها، إضافة إلى أنّ الجناس القائم بين (أحلامنا) و(حالم) أضفى إيقاعاً موسيقيّاً مُحبّباً ساهم في ترسيخ المعنى.

وارتبطت رؤيا الملك ببراعة يوسُف عليه السّلام في تعبير الرّؤيا، وصدق تفسيرها، وتداول الشّعراء هذا الأمر في شعرهم، ومن طريف أقوالهم في ذلك قول الشّاعر الرّمادي معجباً بجمال شعره، فهو ينطق بالسّحر الحلال، لأنّ كلامه يصدر عن عاطفة صادقة، وهوى مُبرّح، كما أنّ صدق سريرة ابن سيرين ويوسف عليه السّلام كانت عاقبته الرّؤيا الصّادقة، يقول - من الطويل -:

ألا بـأبي الغـصنُ النّـضيرُ وإنّـما	كنَيتُ بهِ عـن قـدِّهِ واعتدالـهِ[1]
فـإنْ فاقَـهُ حُـسنُ الحبيـبِ فـإنّما	أقَرِّبُ مـا أعنـي وجـود مثالـهِ
ومـا حُـسنُ هـذا الـشّعر إلا لنَفثـةٍ	لهُ في فمي من قبلِ قطعِ وِصالِـهِ
نطقـتُ بـسحرٍ عنـدها غـيرَ أنَّـهُ	من السّحر مـا لمْ تَلَـفْ في حلالِـهِ
كذاكَ ابـن سـيرينٍ لنفثـةِ يوسُـفٍ	تكلَّمَ في الرّؤيـا بمثـلِ مقالـهِ

(١) شعر الرّماديّ: ١٠٩.

ويلحظ قارئ هذه الأبيات أنّ استلهام تعبير يوسف عليه السّلام الرّؤيا قد حمل بعداً فكريّاً منطقيّاً، فالشّاعر يفيد من إيحاءات القصّة القرآنيّة، لإقامة حجّة دامغة على صحّة ما يذهب إليه.

ويتّضح ممّا تقدّم أنّ شّعراء الأندلس قد أفادوا من مستوى الرّؤيا بمساراتها الثّلاثة؛ رؤيا يوسف، رؤيا فتيي السّجن، رؤيا الملك، فكان الشّاعر الأندلسيّ يستوحي الرّؤيا التي تنسجم وتجربته الشّعريّة الخاصّة.



ثانياً: - مستوى الحيل

إنّه المستوى الذي تغدو به شخصيّات القصّة القرآنيّة فاعلةً في تحريك الأحداث وانتقال بطل القصّة من مكان إلى مكان، لتتصاعد وتيرة الوقائع وصولاً إلى الذّروة؛ فحيلة أسباط يعقوب أودتْ بيوسف إلى الجبِّ ثمّ أرض مصر، عندها تُطالِعُنا حيلة امرأة العزيز التي قذفتْ بيوسف إلى السّجن ثمّ إلى عرش الملك، حينها يلجأ يوسف إلى الحيلة والمكيدة ليحظى بأخيه بنيامين إلى جواره أوّلاً، وليلتقي بأبيه وإخوته من جديد ثانياً. فكيف استوحى شعراء الأندلس الحيل الواردة في قصّة يوسف لإغناء تجاربهم الشّعريّة ؟

١ - حيلة إخوة يوسف:

نمتْ بذور الحقد في أفئدة أبناء يعقوب، فقرّروا تغييب أخيهم يوسف، لينفردوا بمحبّة أبيهم، بعد أن استقرّ في نفوسهم أنّ يوسف قد نازعهم هذه المحبّة إلى حدٍّ كبير، فاحتالوا على أبيهم وأخيهم الصّغير يوسف، حين أظهروا صدق السّريرة والنّوايا، وأخفَوا البغض والعداوة، ودبّروا المكيدة بلسان المحبّة والطّلاوة، قائلين: M الزُّخْرُف © الجَاثِيَة

الأحقاف محمد الفتح الحجرات ق الذاريات الطور ، ´ µ
¶ المجادلة ٍ الحشر الممتحنة الصف ، المنافقون التغابن
الطلاق التحريم الملك القلم الحاقة المعارج نوح الجن المزمل
المدثر القيامة ، المرسلات النبأ النازعات عبس التكوير الانفطار
المطففين الانشقاق البروج L [1]

وقد وجد شعراء الوعظ في حيلة إخوة يوسف عِظة بالغة يفيد منها كلّ إنسان لبيب، فالعاقل من اتّعظ بغيره، وما قصّ اللهُ علينا القصص إلا لنأخذ منها العِبر ، ومن أبرز العِبر التي استوحاها الشّعراء من فِعلة إخوة يوسف عدم الاغترار بظواهر الأمور وزخارفها، وضرورة الحذر من البشر كافّة، فالإنسان مفطور على الغدر والخيانة في كلّ حين، يقول أبو زيد الفازازيّ - من الكامل -:

لا يخدعنَّكَ ظاهرٌ من باطنٍ ... حتّى يُصدِّقَهُ لكَ البُرهانُ [2]
كم ظاهرٍ قد غرّ وهو مزوّرٌ ... ولربَّما خدعَ القلوبَ لسانُ
وقضيَّةُ الأسباطِ فيها عِبرةٌ ... إنْ كنتَ تفهمُ أيُّها الإنسانُ
سفكوا دماً فوقَ القميصِ وطالبوا ... بالثّأرِ ذئباً ما لهُ عدوانُ
وبكَوا عِشاءً كي يصحَّ مقالُهم ... والحقُّ تقبَلُ نورَهُ الأذهانُ
وفؤادُ يعقوبٍ يُكذِّبُ قولهُم ... فالأكلُ شكٌّ والدّماءُ عيانُ

---

(١) يوسف : ١١ -١٢ - ١٣ - ١٤ .

(٢) آثار أبي زيد الفازازيّ الأندلسيّ: ٧٤- ٧٥.

أنّى يـصحُّ الفــرعُ ينكِـرُ أصـلَهُ   مـا للمحــالِ بحالِــهِ إمكـــانُ

إنْ عنونُوا بـدمِ القمـيصِ فـربَّما   صحَّ الكتـابُ وأخطـأَ العنـوانُ

فالغدرُ من شِيَمِ النّفوسِ فلا تثقْ   إلا بنفــسِكَ فالأميـــنُ ُ ـــانُ

يلاحظ قارئ هذا النّصّ أنّ الشّاعر يدور في فلك الثّابت القرآنيّ إلى حدٍّ كبير، فهو يستوحي قوله تعالى : M 4 5 6 7، 9 : ; < = > ? @ A B C D E F G H I J K ، M N O P Q R S T U V W X Y Z [\ ] ^ _ ` a L [1] ثمّ نراه يحوّل الآيات الكريمة إلى قصّة شعريّة لنأخذ منها العبرة والعِظة، ولا نعدم وجود ومضات من الإبداع من خلال الأمثال الشّعريّة التي جادت بها قريحة الشّاعر من نحو قوله: صحّ الكتابُ وأخطأ العنوانُ، الأمينُ يُخانُ. وهذه الأمثال وإن كانت مُستمدّة من وحي القصّة القرآنيّة، إلا أنّ الشّاعر أجاد من خلالها التّعبير عن الفكرة، واستنباط العبرة.

ويبدو جليّاً أنّ الشّاعر ينظر إلى المعنى القرآنيّ نظرة قداسة وتمجيد بوصفه أحسنَ الذّكر وأصدق القول، لذا يعتمد مبدأ التّذكير بما ورد في الثّابت القرآنيّ من غدر إخوة يوسف بأخيهم، لينطلق إلى فضاء معرفيّ أوسع يعبّر من خلاله عن فلسفته في الحياة، وبذا يغدو النّصّ الشّعريّ أكثر إقناعاً وأبلغ حجّة.

---

(١) يوسف: ١٦ –١٧ –١٨.

ونجد الشّاعر يوسف الثّالث يُحدّثنا عن تجربته المريرة مع إخوته، فهو لم يكن سميّ يوسف عليه السّلام في الحسن والملك فحسب إنّما سميّه في الشّقاء أيضاً، فإخوته قد خلعوا عنهم رداء الإنسانيّة، فدبّروا له صنوف الدّسائس، وقابلوا وفاءه بالخيانة، ولا عذر لهم في ذنبهم، فأبوه لم يغمرهُ بحبٍّ مُضاعف كما غمر يعقوب يوسف، لكن يعزّيه في مصابه في إخوته أمران أوّلهما: أنّه ملاذهم الوحيد ساعة الشّدّة، وثانيهما: أنّ الله قد رزقه بابن أمٍّ ينصره ويسانده، وعزاؤه شبيه بعزاء يوسف عليه السّلام في محنته، يقول شاكياً هجر المحبوب المشفوع بهجر الإخوة وغدرهم - من الطّويل -:

أعاطيهِ كأسَ الحُبِّ صِرْفاً وإنَّهُ ... على كلِّ حالٍ حالُهُ مُتكَدِّرُ [١]
يُشابِهُ مَنْ أشكوهُ من آلِ يُوسُفٍ ... وإنْ كانَ أهلُ الحُسن في ذاكَ أعذرُ
رأوا كلَفي يزدادُ مهما أهانني ... فقالوا فإنّا بالقطيعة أجدَرُ
فيا أهلي الأدنَين من آل يوسُف ... وإنْ كنتُ لا أدعو سواكم وأذكرُ
مللتُم حياتي وهوَ عينُ سَفاهِكُم ... وبُؤتمْ بإثمٍ ليسَ فيهِ سترُ
وقد يحفَظُ المرءُ الكريمُ إخاءَهُ ... ويُلقى عليهِ الموتُ والموتُ أحمرُ
فكيفَ بمَن أصفاكُمُ الودَّ كلَّهُ ... ويَدفَعُ عن أعراضكُم حينَ تُذكَرُ
أبوكُمْ أبوهُ دونَ ودٍّ مُضاعَفٍ ... وعَطفٍ على مرِّ الزّمان يُكرَّرُ

---

(٢) ديوان يوسف الثّالث: ٦٨ – ٦٩. الزَّغْف والزَّغْفة: الدّرع المُحكمة، وقيل: الواسعة الطّويلة. –المِغفَر: زردٌ ينسج من الدّروع على قَدر الرّأس يُلبس تحت القَلنسوة.

إذا ليلةٌ بالسّقم ضاقتْ جفونكم تبيتُ لها أكبادُهُ تتسعَّرُ
فهبكُمْ تناسَيتُمْ ذمامي فما الذي دعاكُم لِذاكَ القولِ وهوَ مُزوَّرُ
أأضمَرتمُ غدراً لإظهاري الوفا وأظهرتمُ ضدَّاً لما أنا أُضمِرُ
أبوكُمْ صريحُ الأصلِ لكنْ إخاؤكُمْ لعِلات سوءٍ ليسَ فيهنَّ خَيِّرُ
بأيِّ سِنانٍ يتّقونَ إذا ارتمَوا وليسَ لهُم زَغْفٌ سواكَ ومِغفَرُ
فقد علمتْ في القوم أبناءُ يوسُفٍ غداةَ اهتياج الرَّوع أنّي المُدمِّرُ
أدافعُ عن أعراضِهم غيرَ عاجزٍ وأحمي حماهُمْ والقنا يتأطَّرُ
ولم يُسلِني عنهُم رُواءٌ يشوقُني ولا مَطمحٌ للقلب فيهِ تفكُّرُ
فكانَ جزائي أنْ أصيرَ دريئةً لأدرأَ عنهُم كلَّ ما يُتحذَّرُ
ومُنّعتُ منهُم بابن أمٍّ وناصرٍ إلى جانبي منهم قبيلٌ وعَسكَرُ

وفي مقام آخر يقول ابن زيدون مستعطفاً أبا الحزم بن جهور - من الكامل -:

كانَ الوشاةُ - وقد مُنيتُ بإفكِهم - أسباطَ يعقوبٍ وكنتُ الذّيبا[1]
وإذا المنى بقَبولكَ الغَضِّ الجنى هُزَّتْ ذوائبُها فلا تثريبا

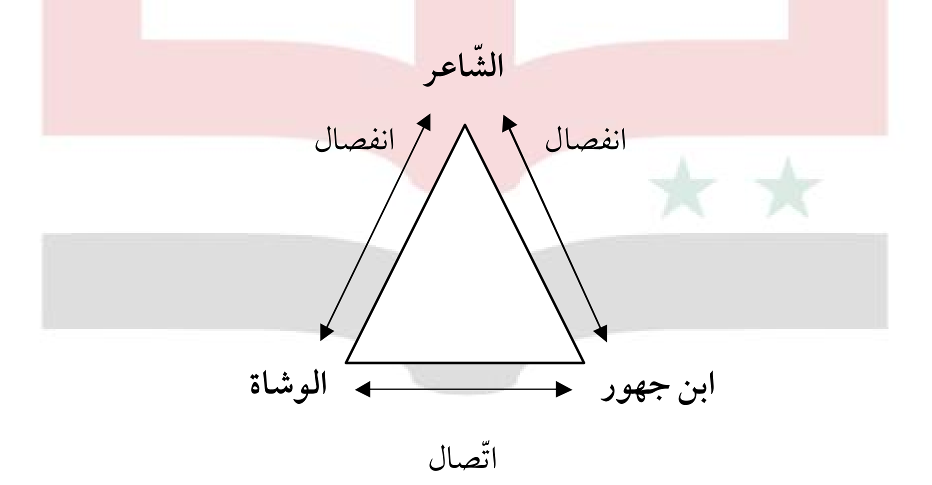
هنا نلمح براعة الشّاعر في اعتماد الانزياح الدّلالي على النّحو الآتي :

---

(٣) ديوان ابن زيدون: ٣٣٠. مُنيتُ بكذا: ابتُليتُ به –الذّوائب: الأعالي أو الأطراف –التّثريب: اللوموفي البيت الثاني ينظر الشّاعر إلى قول يوسف عليه السّلام لإخوته: (لا تثريب عليكم اليوم يغفرُ الله لكم). يوسف: ٩٢.

وجه العلاقة	الانزياح الدّلاليّ
الحسد والغدر	الوشـاة = أسباط يعقوب
الـبراءة	ابن زيدون = الذّئـب
العفو والغفران	الممدوح = يوسف الصّديق

يمثّل الانزياح هنا انفعال الشّاعر تجاه واقعه الأليم، فهو يكشف جوهر العلاقات الاجتماعيّة السّلبيّة التي مُني بها ابن زيدون، على النّحو الآتي:



ويبرع ابن زيدون في اعتماد الانزياح الدّلاليّ بغية تكثيف المعنى، والعزف على أوتار العاطفة في وقت يبدو فيه الشّاعر بأمسّ الحاجة إلى عفو الممدوح ، وإقناعه بصدق كلامه، لذا يستحضر فاعليّة التّعبير القرآنيّ، فبراءة ابن زيدون ثابتة ثباتَ براءة ذئب يوسف، والحاسدون له يغيرون منه غيرة أسباط يعقوب من أخيهم، وهو يستمطر رحمة المعتَذَر

إليه ويرجو غفرانه عندما يذكِّرهُ بمثال عظيم للعفو؛ إنّه عفو يوسف عن إخوته لّما جاؤوه معتذرين بعد أن أمعنوا في غيّهم، في إشارة إلى أنّ العفو عن الشّاعر البريء أحرى وأولى.

وأخيراً نقف عند البرهان الذي اعتمده إخوة يوسف في تأكيد صدق مذهبهم أي ما جاؤوا به من دمٍ كذبٍ على قميص يوسف مدّعين بأنّ يوسف قد أكلهُ الذّئب، فقد غدا دم يوسف المزعوم مثار اهتمام بعض الشّعراء، من نحو قول الرّصافي البلنسيّ في رثاء صديق له اسمه يوسف، وقد مات مقتولاً - من الكامل -:

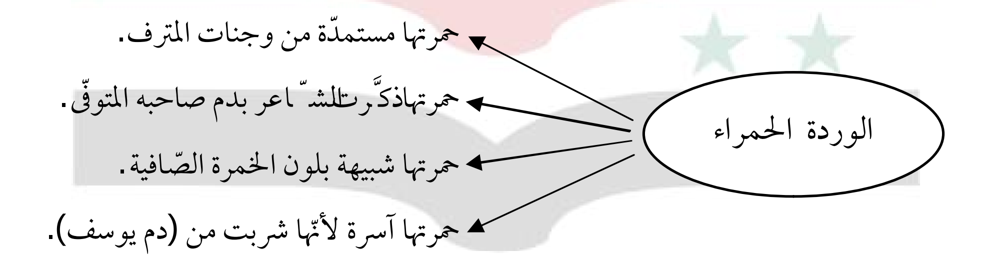
يا وردةً جادتْ بها يدُ مُتحفي ... فهمى لها دمعي وهاجَ تأسُّفي[1]
حمراءُ عاطرةُ النّسيم كأنّها ... من خدِّ مُقتبِل الشّبيبة مُترَفِ
عرضتْ تُذكِّرُني دماً من صاحبٍ ... شربتْ بهِ الدُّنيا سلافةَ قَرقَفِ
فلثمتُها شغفاً وقلتُ لعَبرتي ... هي ما تمُجُّ الأرضُ من دمِ يوسُفِ

وهنا نلمح انزياحاً شعريّاً بديعاً فالشّاعر يأتي بمعنىً جديد مبتكر، فهويصفُ منظر وردة في غاية الرّوعة ذكرتْهُ بشيء ما في ماضيه فذرفَ دموعهُ حزناً وكمداً، هذهِ الوردة اكتسبت حُمرتها من وجنات المُترف (تشبيه مقلوب)، فكان لونها الأحمر شبيهاً بدم صاحبه الذي فقدهُ، لذا اقتربَ الشّاعر منها وشمّها، مُفصحاً لنا عن سرِّ هذه

(١) ديوان الرّصافي البلنسيّ : ١٠٩. القَرْقَف: الخمر. وقيل: سمّيت بذلك لأنّها تُرعِدُ شارِبَها. والقَرْقَفَة: الرَّعدة.

الوردة، فهذه الوردة لم تُسقَ بالمياه بل سُقيتْ بدم صديقه يوسف الذي فارق الحياة مبكّراً. وهنا لا نعدم وجود إشارة دينيّة إلى (دم يوسف) الذي غدا رمزاً للنّقاء والطّهارة وصفاء السّريرة وظلم القدر . وبذا يمتزج البعد النّفسيّ (الصّديق يوسف) الذي هصر الزّمان غصنه الرّطيب بالبعد الدّينيّ (يوسف الصّدّيق) الذي نالتْ منه يد الأذى منذ مقتبل الشّبيبة.

وتستمدُّ عبارة (دم يوسف) قيمتها المعنويّة من إبداع الشّاعر في التّدرّج في توظيف اللون الأحمر ليصلَ في النّهاية إلى الحكم النّهائيّ الذي يشي بسرٍّ هذا اللون الفتّان :



٢ - حيلة امرأة العزيز:

اشتُهرت شخصيّة (زليخا) امرأة العزيز بالكيد والاحتيال في سياق القصّة القرآنيّة، فقد أشار البيان القرآنيّ إلى لجوء زليخا إلى ثلاث حيل؛ حيلتها في مراودة يوسف وإغلاق الأبواب، ، حيلتها أمام زوجها لمّا استبقتْ ويوسفَ الباب، حيلتها أمام نسوة المدينة. ويمكن تفصيل القول في طريقة استيحاء الأندلسيين لهذه الحيل الثلاث :

أ- **حيلة امرأة العزيز في مراودة يوسف وإغلاق الأبواب:** يقول الله تعالى في وصف هذه الحيلة M ! " # $

% & ' ( ) * + , L[١]

وقد أبدع الأندلسيّون في استيحاء عبارة (هيتَ لك)، فهذه العبارة قادرة على تكثيف المعنى والرّمز إليه بما تملكه من أبعاد ودلالات اكتسبتها من السّياق القرآنيّ، ومن أمثلة ورودها في شعرهم قول ابن اللبّانة مادحاً – من الطويل -:

تـراودُكَ الـدُّنيا إلى ذاتِ نفـسِها فلا دولةٌ إلا تُناديكَ : هيـتَ لَـكْ[٢]

يبدع الشّاعر في اعتماد الانزياح الدّلاليّ على النّحو الآتي:

الدّنيـا = امرأة العزيز ← (التّماثل) الإغواء والمراودة

الممدوح = يوسف الصّدّيق ← (التّماثل) الحُسن والفتنة

وبالرّغم من أنّ تشبيه الدّنيا بالمرأة اللعوب أمرٌ شائع في الشّعر العربيّ، إلا أنّ الشّاعر يبرع عندما يمدّ في عمر المعنى، فقوله: فلا دولة إلا تناديك، يوحي بتهالك السّلطة على ممدوحه، ولا يخفى أنّ الصّورة السّمعيّة (هيت لك) قد أعلت شأن الممدوح علوّاً كبيراً، فهي ترسّخ فكرة أنّ الممدوح ليس طالب جاهٍ وسلطان، إنّما السّلطة هامت بحبّه وسعتْ إليه.

ويقول ابن صارة الشّنترينيّ مادحاً – من البسيط -:

---

(١) يوسف: ٢٣.

(١) ديوان ابن اللبّانة الدّانيّ: ١٠٤.

الهيئة العامة السورية للكتاب

أرى السّيادةَ مذْ صافحتَ هاجِسَها | في كلِّ وادٍ من التَّقوى تهيمُ بكا [1]
فـما تُلاقيــكَ إلا وهـي قائـلةٌ | قولَ التي شفَّها الصِّدّيقُ: هيتَ لكا

ويُحسن الشّاعر هنا توظيف الانزياح الدّلاليّ كما يلي:

السّـيادة = امرأة العزيز ——التّماثل——> الهيام بالمحبوب

الممدوح = يوسف الصّدّيق ——التّماثل——> الحُسن والجمال

نلمح هنا انزياحاً دلاليّاً بديعاً؛ فالشّاعر يحدّثنا عن علاقة قائمة بين أنثى وذكر، لكن ليس في ميدان الغزل، بل في ميدان المدح السّياسيّ، فالممدوح = يوسف عليه السّلام، والسّيادة = امرأة العزيز، لكن الفرق يكمن في أنّ امرأة العزيز كان سبب هيامهليوسفَ افتتانها بحُسنه، أمّا السّيادة فقد راقها ورع الممدوح ونبيل فِعاله، لذا هامت بحبِّه. وممّا يزيد جمال الصّورة ما تحملهُ من إشارة إلى أنّ السّيادة هي التي تسعى وراء الممدوح لا العكس.

ومن جميل استيحاء الشّعراء لفظة (هيت) إفادتهم منها في غرض الوعظ والنّصح، يقول أبو إسحاق الإلبيريّ متحدّثاً على لسان الموت واعظاً من ألقاهُ هواهُ في جبِّ حبِّ الدّنيا - مخلّع البسيط -:

نـسيتَ يومـي وطـولَ نومـي | وسـوفَ تُنسى كـما نـسيت[2]
تسحَبُ ذيـلَ الـصِّبا وتلهـو | بآنـساتٍ يقُلـنَ: هيـتْ
فـاذكرْ مِهـادي إلى التّنـادي | وامهَـدْ لـهُ قـبلَ أنْ يفـوتْ
فعَن قريـبٍ تكـونُ طُعمـي | سَخِطتَ يـا صاحِ أم رضيتْ

---

(٢) الذّخيرة: ق٢ – مج ٢: ٨٤٦.

(١) ديوان أبي إسحاق الإلبيريّ: ٧٠ - ٧١.

إنّ لفظة هيتْ أي هلمَّ ترد على لسان الفتيات الحسناوات، لكنّ الشّاعر يوظّف هذه اللفظة القرآنيّة في ميدان وعظ السّامع، فالصّورة السّمعيّة : (يقُلن هيت) أسهمت في تقريب الفكرة وتكثيف المعنى، فقد حملت مدلول الانغماس في الملذات، والانحراف عن جادّة الصّواب، نظراً إلى أنّ هذه الصّورة ارتبطت بامرأة العزيز وقد تناست عفّتها وكبرياءها ونطقت بلسان الشّيطان ومراده.

ومن لطيف استيحائهم لفظة (هيت) قول أبي حيّان الأندلسي راثياً نفسه رثاءً يقوم على التّندُّر والفكاهة - مجزوء الرّمل -:

أيُّ عـــيشٍ لِـــشُيَيْخٍ ... هــوَ حــيٌّ مثــلُ مَيــتْ[1]
عــادِمِ الأُنــسِ غريــبٍ ... مُفــردٌ مــن أهــلِ بيــتْ
ولــهُ نفــسٌ تُنــادي ... للمنايــا هَيْــتَ هَيــتْ
ترجّــى وتُمَنّــي ... بلَعــلّي و بِلَيــتْ
وسراجــي لــيسَ فيــهِ ... للبَقــا نُقطــةُ زيــتْ
ســوفَ يُكنــى عــن حــديثي ... كــانَ منــهُ ذَيــتَ ذيــتْ

ويبلغ الانزياح الشّعريّ هنا درجة أعلى من المثال السّابق، فلفظة (هيت) لا تردُ على لسان فتيات حسناوات في ميدان الإغواء والإغراء، إنّما ترد على لسان شيخٍ شعرَ بدنوّ أجله فبات يستعجلُ منيّته. إذن تنحدر دلالة هذه اللفظة من كلمة تُشرق بالأمل والرّغبة إلى كلمة تُظلمُ باليأس والأسى. ويمكن التّعبير عن مدى الانزياح الشّعريّ وفق الآتي:

---

(١) ديوان أبي حيّان الأندلسيّ: ١٢٧. ذيت ذيت: أي كيت كيت. وهي من ألفاظ الكنايات. والعرب تقول: قال فلان: ذيتَ وذيتَ، وعمل كيتَ وكيتَ.

الثّابت القرآنيّ

(هيت) = نداء الهوى

الانزياح الشّعريّ

(هيت) = نداء الموت

وقد أبدع أبو بكر بن القوطيّة عندما نقل صورة الإغواء في عبارة (هيتَ لك) إلى ميدان وصف الطّبيعة، إذ يقول في وصف زهرة النّيلوفر - مشطور الرّجز -:

وذاتِ جسمٍ كاللُّجينِ المُنسَبِكْ[1]
يُـْـضـَّـةِ الأثوابِ من ـسجِ البِرَكْ
ضُر ْ ُ سَراويلاتُها ضُر ْ ُ التِّكَكْ
كأنّما العَنبرُ فيها قد فُرِكْ
والمِسْكُ في قيعانها قد امتسَكْ
ناسكةً نهارَها مع النّسُكْ
حتّى إذا الليلُ تدانى واشتَرَكْ
وآنَ أنْ يأتي المُحِبُّ المُنتَهِكْ
غلَّقَتِ البابَ وقالت: هِيتَ لكْ

وقد راقَ هذا الوصف البديع للنّيلوفر صاحب كتاب البديع، فأثنى على الشّاعر في وصفه للنّيلوفر في جميع أحواله وصفاً أعرب عن كماله.[2]

---

(١) شعر أبي بكر بن القوطية: ١٠٧.

(٢) ينظر البديع في فصل الرّبيع: ١٤٨.

وإذا شرعنا نبحث عن ملامح الإبداع في النّصّ نجدها في اعتماد الانزياح المعنويّ، فلمّا أراد الشّاعر أن يعقد مُشاكلة بين النّيلوفر والمرأة، أسبغ على النّيلوفر صفاتٍ أنثويّة تسحر السّامع، فهي ذات حسن ودلال تتباهى بجسد ناعم لامع، وتراها في نهارها ناسكة عابدة وفي ليلها للهو والمتعة ناهدة، فإذا جنّ الليل، وحانَ موعد مجيء الحبيب، ضمّت أوراقها ودعتْ عاشقها إليها. ولا ريب في أنّ وظيفة الانزياح هاهنا أن يخلق جوّاً من المتعة والغرابة يستثير خيال المتلقي، فمن المعلوم «أنّ النّفوس تحبُّ الافتتان في مذاهب الكلام، وترتاح للنّقلة من بعض ذلك إلى بعض، ليتجدّد نشاطها بتجدّد الكلام عليها.»(١)

ويتّضح من سياق الأمثلة السّابقة براعة الشّعراء الأندلسيين في توظيف كلمة (هيت)، واهتمامهم بـ «خصوصيّة اللفظة ... ونظمها في نسق ممتع لطيف يهزُّ مشاعر القارئ، ويصقل ذوقه المتّصل اتّصالاً وثيقاً بإحساسه الجماليّ. إذن فطريقة استخدام اللفظة لا تتنكّر لماهيتها الممتعة باستقلالها النّسبيّ، ولاسيّما أنّ الأسلوب هو ميدان خلع الجمال والمعنى على ضروب التّفرّد اللغويّ. وما أداته في هذه العمليّة الإبداعيّة سوى اللفظة الحاملة إمكانات التّعبير وألوانه الدّقيقة. وأغلب الظّنّ أنّ التّفرّد اللغويّ ذاته لا يأتي من جهة ابتداع المعاني بقدر ما ينبع من مقدرة الكاتب على إيجاد اللفظة الأنسب جرساً ومدلولاً لتجسيد المعنى وإعطائه شكلاً»(٢)

---

(١) منهاج البلغاء: ٣٦١.

(٢) جماليّات اللفظة بين السّياق ونظريّة النّظم: ٧.

ووجد بعض الشّعراء في قوله تعالى: M < = > ? @ A B C D E F L [1] مادّة خصبة يفيدون منها بما يتناسب وتجربتهم الخاصّة، فها هو ابن هانئ يقول متغزّلاً في مسرى لمحبوبه - من الطويل -:

طرقتُ فتـاةَ الحـيِّ إذ نـامَ أهلُهـا ... وقَدْ قامَ ليلُ العاشـقينَ على قَـدَمِ[2]

أنازِعُهـا بـاللَّحظِ سـرّاً كأنّمـا ... تعلَّمَ منها اللحظُ ما نـسيَ القَلَـمْ

وقد أحكَمَ الغيرانُ في سـوء ظنِّـهِ ... فما شكَّ في قَتْلي وإنْ كانَ قـدْ حَلُـمْ

هتكتُ سُجوفَ الخِدرِ وهو بمرصَدٍ ... فلـمّا تعارفْنـا همَمْـتُ بـهِ وهَـمْ

فبادرتُ سيفي حينَ بـادَرَ سـيفَهُ ... فثارَ إلى مـاضٍ وثُـرتُ إلى خَـذِمْ

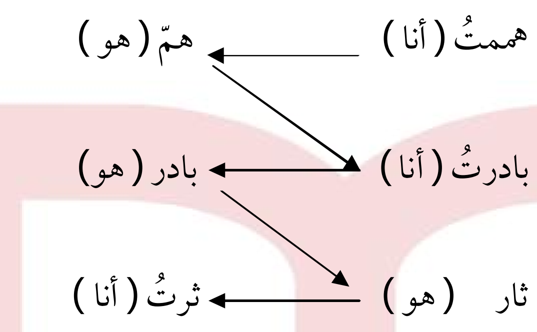
فالشّاعر هنا يستعير فكرة (الهمّ) من النّصّ القرآنيّ، لكنّه لا يوظِّفها في إطار الغزل، فالهمُّ في النّصّ الشّعريّ لم يجرِ بين ذكرٍ وأنثى، إنّما بين الشّاعر وخصمه؛ فالشّاعر الجريء اقتحم خدر محبوبته قسراً رغم وجود الحرّاس، فثار أحد أقربائها إلى النّيل منه، وهمّ كلّ واحدٍ منهما بقتل الآخر. ومهما بلغت درجة الانزياح في النّصّ الشّعريّ فإنّ الآية الكريمة التي استوحاها الشّاعر تعبّر عن لحظة انفعاليّة حاسمة قصد الشّاعر إلى استحضارها إلى ذهن المتلقي ليثير جوّاً من التّشويق في النّصّ.

وممّا يسهم في إشاعة جوٍّ من التّوتّر والانفعال براعة الشّاعر في توظيف أسلوب الالتفات المقترن بأسلوب التّكرار على النّحو الآتي :

---

(٣) يوسف: ٢٤.

(١) ديوان ابن هانئ الأندلسيّ : ٢٩٥ – ٢٩٦. الغيران هنا: إمّا زوجها أو أحد أهلها - هتكتُ سجوف الخِدر : مزّقتُ ستائره - الخَذْم : سرعة القطع، ومنه سيف خَذِم: أي قاطع.



ولا ريب في أنّ هذا الالتفات المتمثّل في العدول عن صيغة المتكلّم إلى الغائب أو العكس بما بحدثه من إيقاع سريع يخلق الدّهشة لدى القارئ ويأسر انتباهه. ويمكن القول في هذا المقام: إنّ التّغيير الذي يحدثه الالتفات «لا يكون ... انزياحاً ما لم يكن مفاجئاً للمتلقي، إذ على الرّغم من أنّ المفاجأة ليستْ كلّ شيء في الالتفات، فإنّها شرط لكلّ انزياح»[1] إلى حدٍّ كبير.

أمّا كيف كانت ردّة فعل يوسف عليه السّلام تجاه حيلة امرأة العزيز، فيمكن إيجازها بالقول: «يوسف ملكَ هواهُ فملكَ زليخا، أمرضَها حبُّه، فأرادتْ تناولَ مقصودِها في زمان الحِمْية، فصاحَ لِسانُ طِبِّهِ : معاذَ الله.»[2]

وإذا كان تعبير (معاذ الله) لم يرد في القرآن الكريم إلا على لسان سيّدنا يوسف، فكيف كان وقعُ هذه العبارة في آذان الشّعراء الأندلسيين؟. يمكن أن نضرب مثالاً بديعاً، نلحظُ فيه كيف نقل الشّاعر هذه العبارة من ميدان

(١) الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ: ١٨٥.

(٢) المدهش: ٢٨٨.

التّنصّل من أسر المعصية، إلى ميدان المُباهاة بالوقوع في أسر الهوى وعدم الرّغبة في الفكاك من شِباك العشق، يقول عبد الكريم البسطي – من الطّويل -:

وإنّي أسيرٌ في هواكَ مُعذَّبٌ ... ولسْتُ معاذَ الله أرغَبُ في الفَكِّ[1]

وفي سياقٍ آخر يقول الشّاعر ابن زمرك - من الطويل -:

معاذَ الهوى أنْ أصحَبَ القلبَ ساليا ... وأنْ يَشغَلَ اللُّوّامُ بالعذلِ باليا[2]

دَعانيَ أُعْطِ الحُبَّ فَضلَ مَقادَتي ... ويَقضي عليَّ الوَجدُ ما كانَ قاضيا

هلِ الودُّ إلا ما تحاماهُ كاشِحٌ ... وأخفَقَ في مَسعاهُ مَنْ جاءَ واشيا؟

الشّاعر هنا يعتمد التّحوير في الثّابت القرآنيّ فيأتي بعبارة (معاذ الهوى)، ويستمدّ نياطها من العبارة القرآنيّة (معاذ الله)، على نحوٍ يتوافق وتجربته الشّعريّة الخاصّة، فالشّاعر يعتصم بالهوى ليثبت لمحبوبته صدق مشاعره، وكذب افتراءات الحسّاد واللوّام.

ولا يخفى أنّ الشّاعر في هذه الأبيات يستند إلى ثقافته المشرقيّة أيضاً، فيحاكي قول الطّغرائيّ وقد اعتصمَ بالهوى في موقف رحيل المحبوبة – من الطّويل -:

وقالوا اتّعدْنا للرّحيل غُدَيَّةً ... فواحسرتا إنْ أصبحَ الرّكبُ غاديا[3]

فيا قلبُ عاوِدْ ما عهِدْتَ من الجوى ... معاذَ الهوى أنْ تُصبحَ اليومَ ساليا

---

(٣) ديوان عبد الكريم القيسيّ: ٣٣٥.

(١) ديوان ابن زمرك: ٥١٤ - ٥١٥ . الكاشح: العدوُّ المُبغض الذي يُضمر لك العداوة.

(٢) ديوان الطّغرائي: ٤١٦.

ويا مُهجتي ذوبي ويا مُقلتي اسهري ويا نفسُ لا تُبقي من الوَجـد باقيـا

وبالرّغم من أنّ الشّاعر نظر إلى قول الطّغرائيّ، واستوحى أسلوبَه في الانزياح الدّلاليّ للمعنى القرآنيّ، فإنّ الشّاعر يُحسِن توظيف هذا الانزياح؛ (معاذ الهوى)، ولاسيّما عندما يربطهُ بذكر العُذّال والوشاة، ويقرنه بصورة بديعة (أصحب القلب ساليا)، ممّا يجعل الصّورة تُشعُّ بإيحاءات مُعبّرة، فهي تُرسّخ في فكر القارئ أنّ الشّاعر يرعى ذمام الهوى مهما طال النّأي والبعد.

ولمّا كان اسمُ امرأة العزيز صاحبة الحيلة والمكيدة في استدراج يوسف قد شاع وانتشر عبر العصور والأزمان، حتّى قيل: «يوسف الصّبر و زليخا الهوى»[1]. فإنّ من الشّعراء مَن استثمر هذا الاسم ليخدم غرضه الشّعريّ، فمثلاً منهم من وظّف اسم (زليخا) ليضفي ضرباً من الفكاهة في كلامه، من نحو قول ابن الغمّاز البلنسيّ واصفاً فقيهاً حسن الهيئة ارتدى برنساً أبيض، وأخذ يتيهُ على النّاس بحُسنِهِ وظُرفِهِ وملاحتِه، - من الخفيف -:

لبسَ البرنسَ الفقيـهُ فباهـى ورأى أنّـهُ المليـحُ فَتاهـا[2]

لـو زليخـا رأتـهُ حـينَ تبـدّى لَتمَنتْـهُ أن يكـونَ فَتاهـا

الشّاعر هنا يفيد ممّا شاع عن زليخا من غرامها بالحسن وافتتانها بالجمال، من أجل أن يؤكّد بهاء طلعة الفقيه التي فتنت عيون النّاظرين

(١) اللطائف: ٨٠.

(٢) نفح الطّيب: ج ٥ – ٢٣٤.

إليه، ويلحظ القارئ أنّ حسّ الظّرف والفكاهة الذي يشيعُ في أرجاء النّصّ، ينبع من الجناس بين قافيتي البيتين فالجناس أضفى إيقاعاً محبّباً، إضافة إلى جمال الانزياح الترّ كيبيّ في قوله : (لبسَ البرنسَ الفقيهُ)، فكأنّ السرَّ (سرَّ الحُسن) يقع في البرنس الأبيض لذا قدّمَ الشّاعر لفظ البرنس واحتفى به.

وكما شاع اسم امرأة العزيز في ميدان الشّعر كذلك شاع لقبها (امرأة العزيز)، وارتبط هذا اللقب بمعنى الإغواء والفتنة أيضاً، يقول ابن القزّاز، وقد تولّى الوزارة شخصٌ يُسمّى عبد العزيز، فأحسنَ سياستها – مجزوء الكامل -:

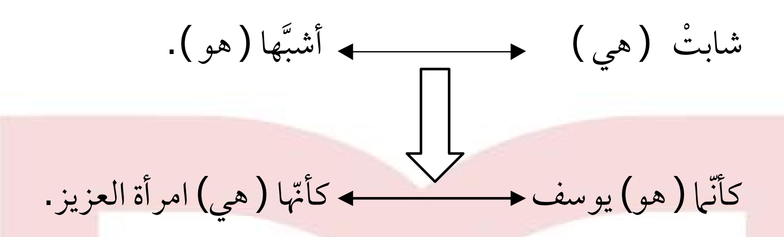
شـــابَتْ وزارةُ عــصرِنا فأشـــبَّها عبـــدُ العـزيـــزْ[1]

فكأنّمـــا هـــو يوسُـــفٌ وكأنّـــها امـــرأةُ العـزيـــزْ

فالشّاعر هنا يفيد من أحد الأبعاد التي تحملها قصّة امرأة العزيز مع فتاها يوسف، فغرام امرأة العزيز بيوسف أيقظ في نفسها عواطف كامنة، وأذكى جذوة العشق في فؤادها، وأحيا فيها رونق الشّباب وبهاءه، بعد أن جاوزت ربيع العمر، كذلك حال الوزارة شابت وبلغت من الكبر عتيّا، فلمّا تقلّدها عبد العزيز أعاد لها ألق الشّباب وحُسنه. وهنا لا يمكن إغفال أثر تنويع الضّمائر في خلق الإثارة وإشاعة الحيويّة في النّص على النّحو الآتي:

---

(١) الذّخيرة: ق ١ - مج ٢: ٨٠٥.



ويمكن القول هاهنا إنّ ما يتحقق في هذا المثال من طرافة ولطف معنى وتجديد يستند إلى البعد النّفسيّ للشّخصيّة القرآنيّة يزيد من قيمة الانزياح، ومن قيمة ما يؤدّيه في تحفيز خيال المتلقي، فهذا النّوع من التّشبيه المخترع الذي تتكوّن فيه الصّورة من وحي الواقع ونسج الخيال وفاعليّة القرآن «أشدّ تحريكاً للنّفوس... لأنّها أنستْ بالمعتاد فربّما قلّ تأثّرها له، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به لها استئناس قطّ، فيزعجها - أي يدفعها - إلى الانفعال بديهاً بالميل إلى الشّيء والانقياد إليه أو النّفرة عنه والاستعصاء عليه.»(١)

ب - **حيلة امرأة العزيز أمام زوجها:** لمّا فشلت حيلة امرأة العزيز في إغواء يوسف، واستبقا الباب، لتُفاجأ بزوجها لدى الباب، ابتدعت حيلة جديدة، مفادها أنّ يوسف قد أرادَ بها شرّاً، فقالت لسيّدها: M _

` a b c d e f g h i

j L (٢)

---

(١) منهاج البلغاء: ٩٦.

(٢) يوسف: ٢٥.

حينها تتدخّل عدالة السّماء فتأتي براءة سيّدنايوسف َ على لِسان شاهدٍ من أهلها.

وقد غدت هذه العبارة القرآنيّة : M r s t u L [1] مضرب المثل يتداولها النّاس لتأكيد وقوع فلان من الناس في الخطأ، مع وجود الحجج والبراهين الدّامغة التي تشهد عليه من جهته. ومن بديع ما قيل في الشّعر الأندلسيّ في استيحاء هذه العبارة قول قاسم بن عبد الله البلنسيِّ متغزّلاً – من الكامل -:

وغزال أنسٍ سلَّ مـن ألحاظِـهِ سيفاً أراقَ دمَ الفـؤادِ بـسَلِّهِ [2]

وبخَدِّهِ من ذاكَ أعدلُ شـاهدٍ يقضي بأنَّ الفتْـكَ بِـهْ مـن فِعلِـهِ

ومالي أُطالِبُهُ فيَدحضُ حِجَّتي ودمي يُطَلُّ وشاهدي من أهلِهِ؟!

ويتجلّى الانزياح الشّعريّ في هذا المثال بما أتى به الشّاعر من معنى مبتكر صاغه بأسلوب لطيف يأسر السّامع، فالشّاعر يشكو أنّهُ وقعَ ضحيَّة أمام محبوبه الذي أثبتَ سيوف لحظه في فؤاد الشّاعر، فأرداهُ جريحاً، وشاهدُ الشّاعر على صدق كلامه (خدّ المحبوب) الورديّ الذي يشهد بأنّ الفتك بالعشّاق من فِعال المحبوب الدّائمة.

ج- **الحيلة أمام نسوة المدينة:** شاع خبر امرأة العزيز في المدينة M

المرسلات النبإ النازعات عبس التكوير الانفطار المطففين الانشقاق

---

(٣) المصدر نفسه: ٢٦.

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة: ج ٤ – ٢٦١. وفي رواية الإحاطة: وبخدّه من (ذلك)... وبها ينكسر الوزن، ولعلّ الأصوب (ذاك).

البُرُوجِ الطَّارِقِ الأَعْلَى الغَاشِيَةِ الفَجْرِ البَلَدِ الشَّمْسِ اللَّيْلِ الضُّحَى الشَّرْحِ
التِّينِ العَلَقِ ! " # $ %
& ' ( ) * + , - . /
1 2 3 4 5 6 7 8
9 : ; < = > ? @ A L [١]

أمّا أشهر العبارات التي أفاد منها الشّعراء في حادثة استحضار النّسوة إلى قصر امرأة العزيز فتمثّلت في (ما هذا بشر، هذا ملك كريم) هذه الكلمات انثالت على لسان نسوة المدينة لمّا رأينَ يوسف وأكبرنه، وقد أفاد منها الشّعراء في ميدان الغزل، ولاسيّما التغزّل بالغلمان، يقول يوسف الرّماديّ - مجزوء الكامل -:

لمّـــا بـــدا فـــي لازور   ديّ الحريـــر وقـــد بهَــرْ [٢]
كبَّـــرتُ مــن فــرطِ الجمــا   لِ وقُلــتُ: مـا هــذا بـشَر!
فأجابنــــي: لا تُنكِـــروا   ثــوبَ الـسّماءِ عــلى القَمَـرْ

وهنا يلجأ الشّاعر إلى فنّ الانزياح بما يعتمده من إطالة في عمر المعنى الدّينيّ على نحو مبتكر؛ فالمعشوق ذو القوام السّاحر ارتدى ثوب لازورد زاده جمالاً وفتنة، فبات يُشبه بوسف عليه السّلام في حسنه وبهاء طلعته، أمّا حال الشّاعر في الانبهار والإعجاب كحال نسوة المدينة لمّا رأين يوسف. وإذا كان القرآن الكريم لم يذكر ردّة فعل يوسف عليه

(٢) يوسف: ٣٠ – ٣١.

(١) شعر الرّماديّ: ١٣٦.

السّلام لمّا عاين انبهار النّسوة به، فإنّ الشّاعر قد فعل لتكتمل الصّورة المثيرة في مخيّلة المتلقي، فمعشوق الشّاعر ردّ ردّاً لطيفاً مفادهُ أنّ الجمال أصلٌ فيه، وليس أمراً عرضاً، فهل من الغريب أن يلتحف القمرُ بالسّماء وهي وطنه الذي لا يبرحه. ؟!

ويقول محمّد بن مرزوق التّلمساني مخاطباً السّلطان في نزهة رافقه فيها، فارتجل على البديهة بعد أن راقه منظر اللوز وقد أزهرَ - من الكامل -:

انظـرْ إلى النُّـــوّارِ في أغــصانِـهِ يحكي النّجومَ إذا تبدّتْ في الحَلَكْ[1]

حيّـا أميرَ المسلمينَ وقـالَ: قـد عميتْ بصيرةُ مَنْ بغـيرِكَ مثَّلَـكْ

يا يوســفاً حُـزتَ الجمالَ بـأسرِهِ فمحاسنُ الأيّام تومي : هيتَ لـكْ

أنتَ الذي صعِـدَتْ بـهِ أوصافُــهُ فَيُقـالُ فيـهِ: ذا مليـكٌ أو مَلَـكْ

وهنا يبدع الشّاعر في توظيف الانزياح الدّلاليّ، على النّحو الآتي:

الانزياح الدّلاليّ	وجه العلاقة
محاسن الدّنيا = امرأة العزيز	الإغواء والمراودة
الممدوح = يوسف عليه السّلام	الجمال المطلق
النّاس = نسوة المدينة	الانبهار والإعجاب

ولا تخفى براعة الشّاعر في توسيع فضاء الصّورة القرآنيّة، فالممدوح لا تراودهُ أنثى واحدة، إنّما (محاسن الدّنيا) جميعاً تريد إغواءه وجذبه إليها، وليس المبهور بحُسن الممدوح فئة من النّسوة فحسب إنّما النّاسُ جميعاً.

(٢) نفح الطّيب: ج٥ – ٣٩٧.

وهذه المبالغة ضروريّة في سياق وصف أمير المسلمين، للإشارة إلى عظيم ملكه واتّساق سلطانه، فالجمال وبهاء الطّلعة من الصّفات الملازمة للملوك في ثقافة العرب. كما لا يخفى إبداع الشّاعر في توظيف الانزياح التّركيبيّ من خلال اعتماد أسلوب الالتفات، فتكثر لديه الضّمائر وتتنوّع تنوّعاً يلفت انتباه المتلقي ويخلق إيقاعاً سريعاً يولّد الإثارة في النّصّ، ويسهم في مطابقة الكلام لمقتضى الحال. إذ لا يخفى أنّ أسلوب الالتفات يحقّق « فائدتَين: إحداهما عامّة – في كلّ صوره – وهي إمتاع المتلقي وجذب انتباهه بتلك النّتوءات أو التّحوّلات التي لا يتوقّعها في نسق التّعبير، والأخرى خاصّة تتمثّل في ما تشعّه كل صورة من تلك الصّور – في موقعها من السّياق الذي ترِد فيه – من إيحاءات ودلالات خاصّة.»(1)

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قول لسان الدّين بن الخطيب متغزّلاً - من الرّمل -:

سكَــنَ الحــبُّ فــؤادي وعَمَــرْ ... ونهى الـشّوقُ بقلبــي وأمَــرْ (2)

وغــزَتْ قلبــي ألحــاظُ الظِّبــا ... بظُباها، أيـنَ يـا قلــبُ المَفَــرْ؟

بأبـــي واللهِ لَحْـــظٌ فاتـــرٌ ... مـا جنـى في مُهجـةٍ إلا اعتـذرْ

مَن مُجيري، من نـصيري في الهـوى ... ضاعَ بينَ غـنُجٍ ثـأري والحَـوَرْ

كنتَ يـا قلبـي عـلى طـولِ المَدى ... تحذرُ الحُبَّ، وهل يُنجي الحَـذرْ؟!

---

(1) أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنيّة: ٢٦.

(١) ديوان لسان الدّين بن الخطيب: ج ١: ٣٩٣.

وبنفسي مَن إذا جَنَّ الدُّجى		أمسكَ النَّومَ وأهداني السَّهَر
لو بدا للحُورِ يوماً وجهُهُ		قُلْنَ : جلَّ اللهُ ما هذا بَشَرْ!

ويبدع الشّاعرُ هنا عندما يُقدِّم وصفاً مُطوَّلاً لما أصابه من سقم الهوى، ثمّ يحاول أن يسوِّغ شدّة افتتانه بمحبوبه، ووقوعه في شراك لحظه، فيأتي التّسويغ على لسان الحُور الحِسان اللواتي أقررن بأنّ المحبوب ليس ببشر، إنّما هو من صنف الملائكة.

ويقول مالك بن المرحَّل متغزّلاً - من البسيط -:

لو كنتَ في مِصرَ أيّامَ العزيزِ بها		لقِيلَ لي ملكٌ قد لاحَ لا بَشرُ[1]
اللهُ يعلَمُ أنّي فيكَ مُفتَتَنٌ		وما جنى ذاكَ إلا الفِكرُ والنَّظَرُ

ويجيد الشّاعر هنا التّحليق في فضاء الخيال لتأكيد فكرة (الحُسن اليوسفيّ) لمحبوبه الشّاب ذي الصّورة الملائكيّة، وقد ارتسمت ملامح الحُسن والبهاء على محيّاه، «إذ العدول إلى الاستعمال المجازيّ للتّعبير عن معنى من المعاني من أهمّ أغراضه توكيد ذلك المعنى، وتقريره في نفس المتلقي، وإثارة انفعالاته المناسبة نتيجة ذلك.»[2]

وفي سياق مشابه يقول عبد الله بن إسماعيل بن بدر - من البسيط -:

أشكو إلى اللهِ من سمعي ومن بصري		ما يجلبانِ إلى قلبي من الفِكَرِ [3]

---

(٢) الجوّالات من شعر مالك بن المرحّل: ٩٩.

(١) الأسس النّفسيّة لأساليب البلاغة العربيّة: ٢١٤.

(٢) يتيمة الدّهر: ج٢ - ١٤.

قد كنتُ أسمعُ عمّن لستُ أذكرُهُ　　خوفاً عليهِ مـن تـصّريحِ بالـذّكرِ
سمعتُ حتّى إذا أبصرتُ قلـتُ لـه:　　يا حـاشَ لله مـا هــذا مـن البَـشَرِ!

يلجأ الشّاعر إلى الانزياح الدّلاليّ على النّحو الآتي :

المحبوب = يوسف الجمال، والشّاعر = نسوة المدينة في الانبهار والافتتان. ونلحظ أنّ البعد النّفسيّ يسيطر على النّصّ الشّعريّ من خلال توظيف الصّورة الحسيّة القرآنيّة التي أدّتْ أثراً مميّزاً في التّحول الذي طرأ على رأي نسوة المدينة، فاستحضار النّسوة إلى قصر امرأة العزيز، كان سببه أنّ النّسوة سمعنَ فعذلن، فلمّا رأينَ دُهِشن وعذرنَ، فالسّمع لا يقوم مقام البصر، فليس راءٍ كمن سمع، ويمكن عرض تحوّل الرّأي (رأي النّسوة) في السّياق القرآنيّ كما يلي:

النّسوة سمعن عن يوسف وقصّته مع امرأة العزيز ←لوم زليخا وتقريعها.

النّسوة رأين يوسف ← التّعاطف مع زليخا والإشفاق عليها.

أمّا الشّاعر فيعبّر عن تحوّل الرّأي (رأيه الذّاتيّ) استناداً إلى ما ورد في البيان القرآنيّ كما يلي:

الشّاعر سمع عن حسن المحبوب وفتنته ←اعتلَّ شوقاً إلى رؤيته.

الشّاعر رأى جمال المحبوب اليوسفيّ ←ازدادت علّته من فرط جمال المحبوب.

وقد وقف الشّعراء عند قضيّة (الحُسن اليوسفيّ) الذي دفع نسوة المدينة إلى الافتتان به وتقطيع أيديهنّ، فكان الشّاعر إذا أراد أن يسمَ محبوبه بالحسن والفتنة شبَّهه بيوسف عليه السّلام، ومن الشّعراء من تخطّى أفق المألوف، فرأى جمال محبوبه أعلى رتبة من الجمال اليوسفيّ، بل حُسن المحبوب يُزري بالحسن اليوسفيّ، ولا مجال للمقارنة بينهما، فيوسف

الصّدّيق قُطِّعت الأيدي له أمّا محبوب الشّاعر فقد قُطِّعت الأفئدة إكباراً لحُسنه، يقول أبو عليّ النّشّار البلنسيّ - من السّريع -:

يا رشاً خُوِّلَ أُسْدَ الشَّرى هنَّاكَ ربُّ العرشِ ما خَوَّلَكْ (١)
ارفُقْ بعبدِ الحُبِّ ما هكذا يملِكُ مأسورَ الهوى مَنْ مَلَكْ
قتلْتَ يا بدرُ جميعَ الورى فمَن إلى قتلِ الورى أنزلَكْ ؟
لو لم يكُن سِحرُكَ من بابلٍ لقُلْتُ: هاروتُ بهِ أرسَلَكْ
ما ملَكُ الموتِ كما حدَّثوا بل لحظُكَ الموتُ وأنتَ المَلَكْ
يا يوسُفاً يُزري بحُسنِ الذي أُمِّنَ في الجُبِّ وقوعَ الهَلَكْ
أقسمْتُ لو أنّكَ في عصرِهِ بآيةِ الحُبِّ الذي ذلَّ لكْ
ما خلَتِ الحسناءُ في خِدْرها بهِ ولا قالتْ لهُ: هَيتَ لَكْ
ولمْ تُعَظِّمْ نِسوَةٌ حُسنَهُ إذْ قُلْنَ: ما ذا بشراً بل مَلَكْ
إنْ قُطِّعَتْ أيدي نساءٍ لهُ فكَمْ فؤادٍ قطَّعَ النّاسُ لَكْ
طُوبى لِصَبٍّ في خيالِ الكرى همَّ بتقبيلِكَ أو قبَّلَكْ

والشّاعر في هذا النّصّ يعدل عن الثّابت القرآنيّ عدولاً جذريّاً، فيعيد تنسيق الصّورة القرآنيّة وفق مشاعره وتجربته الخاصّة، ليبدع نسقاً جديداً يعبّر تعبيراً صادقاً عن شعوره الخاصّ، وهذا النّسق الجديد يبلغ فيه الانزياح الشّعريّ مبلغاً عظيماً، فالشّاعر لا يكتفي بعكس الصّورة، أي المحبوب = الأصل، ويوسف عليه السّلام = الفرع، بل يذهب إلى أبعد من ذلك، ففي حضور المحبوب سنلمح تغييباً تامّاً ليوسف عليه

---

(١) زاد المسافر وغرّة محيّا الأدب السّافر: ١٠١. البيت السّابع في رواية زاد المسافر (بآية الحبّ الذي دلّلك)، وفي رواية أدباء مالقة (ذلّ لك)، ولعلّها الأصحّ، ينظر: أدباء مالقة: ٣٣٨.

السّلام، ومن الممكن القول: «إنّ هذا النّوع من التّشبيه، بما يُحدثه من خروج عن العادة، إنّما هو انزياح يرمي الشّاعر من ورائه إلى تجديد ما بين يديه من صور يكون البلى قد داخلَها، فلم تعد تجذب المتلقي والحقّ أنّ من شأن التّشبيه المقلوب أن يُحدث شيئاً من هذا الجذب. على أنّ أهمّ ما في التّشبيه المقلوب هو ادّعاء أنّ المشبّه به صار كأنّه الأصل أو المثال في وجه الشّبه الجامع بين الطّرفين. ولكن المتلقي يظلّ في خلده أنّ وجه الشّبه في المشبّه أظهر وآصل منه في المشبّه به. ومن ههنا تكون المبالغة... ويكون من ثمّ الانزياح وفعل الانزياح.»[١]

كما يتّضح في هذه الأبيات براعة الشّاعر في توظيف أسلوب الالتفات (تنويع الضّمائر)، على نحوٍ يمتع المتلقي ويجذب انتباهه، ويثير تفاعله مع النّصّ، فهذا الضّرب من الانزياح الأسلوبيّ لهُ محاسن عدّة «لأنّ الكلام إذا نُقِل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السّامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد، وقد تختصّ مواقعهُ بفوائد.»[٢]

تجليات قصة يوسف- م ٤

ويقول ابن سهل الأندلسيّ متغزّلاً بغلام وسيم من إشبيلية يُدعى موسى - من الخفيف -:

إنّ نـارَ الحيـاءِ في خـدِّ موسـى   جنَّـةٌ تُثمِرُ المُنـى كـلّ حِيـنِ[٣]

بَـدرُ تـمٍّ لـهُ تمـائمُ كانـتْ   وهيَ بُرْءُ الجنونِ، أصلَ جنوني

كتـبَ الـشِّعرُ فيـهِ سـيناً فعـوَّذْ   تُ بياسـينَ حُسـنَ ذاكَ الـسّينِ

---

(١) الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ: ١٥١.

(١)الكشّاف: ج ١ – ١٢٠.

(٢) ديوان ابن سهل الإسرائيليّ: ٣٧٩ - ٣٨٠.

كمْ نهاني عن حبِّ موسى أناسٌ عـذلوني، فـإنْ بـدا عذروني
أكبـروهُ ولم تُقطِّعْ أكفٌّ بمُدىً، بل قلوبُهُمْ بجفونِ

يبدع الشّاعر هنا في اعتماد الانزياح الدّلاليّ على النّحو الآتي :

الانزياح الدّلاليّ	وجه العلاقة
الغلام موسى = يوسف الصّدّيق	الحُسن والجمال
الشّاعر = امرأة العزيز	العشق والافتتان بالمحبوب
سكان إشبيلية = نسوة المدينة	العذل / العذر
القلوب = لأكفّ	أثر التّقطيع
الجفون = المُدى	فِعْلُ التّقطيع

ونراه لا يكتفي بالمقابلة بين الغلام موسى ويوسف عليه السّلام من جهة الحُسن والفتنة إنّما يجعل معشوقه أعلى رتبة، فإذا كانت نسوة المدينة قد شغلتهنّ المفاجأة فقطعن أيديهنّ إكباراً لحسن يوسف الصّدّيق، فإنّ جفون المحبوب موسى قامت مقام المُدى بسحرها وقطّعت قلوب البشر، وهذا التّجديد في المعنى تطلّبَ من الشّاعر أن يمدّ في عمر الصّورة أكثر؛ أي صورة (الحسن اليوسفيّ) للمحبوب حتّى يقتنع المتلقّي بأنّ الغلام موسى يستحقّ أن تُقطّع القلوب لأجله، لذا حاول الشّاعر أن يستكمل جوانب اللوحة على نحو بديع، يتجلّى كما يلي :

- حمرة الخدود الملاح التي يذكيها نور الحياء في كلّ حين .
- فتنة حُسنه تصيب مقتل العشّاق، لذا أبدع الشّعراء في وصفه.
- نور الحسن يُشعّ من وجه اكتمل جماله اكتمال البدر ليلة تمامه.

ويقول أبو عبد الله بن الحدّاد مادحاً المعتصم بن صمادح - من البسيط -:

حوى المحاسنَ في قـولٍ وفي عَمـلٍ فمِثلَ مَهنَئِهِ الأملاكُ ما هنَـؤوا [1]

جلالـــةٌ لـــسُليمانَ ومُلـــتَمَحٌ ليوسُـفٍ يــومَ للنِّسوانِ مُتَّكـأُ

ونجد الشّاعر يشيد بممدوحه الذي حاز محاسن الأقوال والأفعال، فلم يهنأ ملوك الطّوائف كما هنأ المعتصم بما أوتيه، ويعرّج الشّاعر على وصف بعض هذه المحاسن ، فيقف عند الحُسن المقترن بالهيبة، ونراه يكنّي عن حُسن الممدوح بصورة يوسف عليه السّلام في يوم النّسوان الشّهير، عندما أودى سِحرُ جمال يوسف بأصابع النّسوة، لكنّ الممدوح أعظم حظّاً من يوسف عليه السّلام، فالممدوح يمتلك حُسن يوسف وهيبة سليمان معاً. إذن الجمال اليوسفيّ وحدهُ لا يكفي في إطار المدائح السّلطانيّة، فلا بدّ أن يقترن بالهيبة، فالهيبة في حضرة الجمال من أبرز الصّفات التي حرص عليها شعراء العرب في مدائحهم.

ومن جميل ما قيل في استيحاء حادثة افتتان النّسوة بالحسن اليوسفيّ قولٌ لأبي بكر بن حبيش يصف سكّيناً ممّا يكتب عليها – من الوافر -:

تأمّـل بهجتـي والمـحْ ســناها وقلِّبْ شفرتي واحـذرْ شباها [2]

ولامـرأة العزيز صُنِعتُ قـدماً ألستُ الآنَ يحملُنـي فتاهـا ؟

وسَلْ بي أيـدياً لنسـاءِ مـصرٍ دهاها من عيـاني مـا دهاهـا

يبدع الشّاعر عندما يتحدّث على لسان سكينٍ أُتقن صنعها، وكمُل جمال حاملها، فشرعت تتيه بحُسنها ودلالها، مُفاخرةً بأنّ ما يزيدها شرفاً

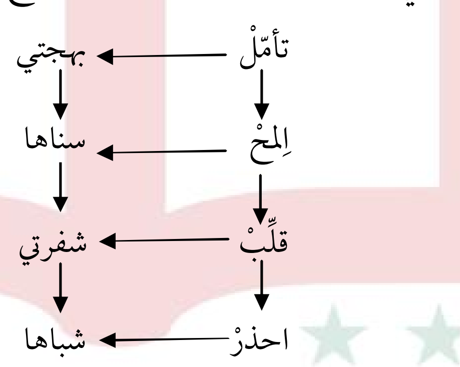
---

(١) ديوان ابن الحدّاد الأندلسيّ: ١١٢ - ١١٥.

(١) شعر أبي بكر بن حبيش: ٣٦٨. شباة كلّ شيء : حدّ طرفه.

وأصالة أنّ (السّكّين) قد صُنِعت منذ القِدم خصيصاً لتُحقّق مآرب امرأة العزيز، ومَن يكُ مُنكراً فضلها فليبحث عن جواب السّؤال : M الشورى الزخرف © الجاثية الأحقاف محمد L [١]

ونلحظ إبداع الشّاعر في اعتماد الانزياح الأسلوبيّ من خلال اعتماد أسلوب الالتفات (تنويع الضّمائر)، فجاءت - نتيجة لذلك - الجمل سريعة متساوية توحي بحركة السّكين الرّشيقة، ويتّضح الأمر على النّحو الآتي:



وقد شاعت في تراثنا الأدبيّ عبارة (صواحب يوسف)، ويُقصد بها امرأة العزيز ونسوة المدينة، وغدت هذه العبارة رمزاً لإغواء المرأة، فنسوة المدينة أقررن لامرأة العزيز افتتانها بيوسف ومراودتها له، بعد أن بُهِرن بالحُسن اليوسفيّ، وصدّقت أيديهنّ الخبر، وأفاد الشّعراء الأندلسيّون من رمزيّة عبارة (صواحب يوسف) من نحو قول الحصريّ القيروانيّ – من البسيط -:

أرى المرءَ أدنى ما يكونُ من التُّقى … إذا عفَّ خِلواً مـن غِنـىً وغـواني[٢]

---

(٢) يوسف: ٥٠.

(١) أبو الحسن الحصريّ القيروانيّ: ٣٧٩.

عرفتُ فرابتني صواحبُ يوسُفٍ قــديماً ولكــن زلّــتِ القــدمانِ

ويبلغ الانزياح الشّعريّ مدى واسعاً في توظيف الشّاعر عبارةَ (صواحب يوسف)، فمن المعلوم أنّ القرآن الكريم لم ينسب إلى يوسف عليه السّلام صحبة للنّساء ولا عداوة، وإنّما صوّرهُ على أنّه الفتى العفيف الذي اختار النّجاة من كيد النّسوة بمحبّة السّجن والمسارعة إليه. إذن الشّاعر يفيد من مخزونه الثّقافي فيستوحي عبارة (صواحب يوسف)، ليفيد ممّا تحمله هذه العبارة من بعد دلاليّ يتشّكل كالآتيّ:

صواحب يوسف ←——— الإغواء والفتنة.

يوسف ←——— العفّة والتّقوى.

ويكمن إبداع الشّاعر في المشاكلة التي عقدها بينه وبين (صواحب يوسف)، فالشّاعر لمّا عرف طريق العفّة والاستقامة أعرضت عنه صواحب يوسف.

ومن المعروف أنّ قصّة امرأة العزيز مع يوسف ينتهي أمرها باعتراف امرأة العزيز بخطيئتها، وبأنّها دبّرت الحِيل لتُوقعَ يوسف في حبال هواها، وقد اشتُهرت مقولة امرأة العزيز: Mالقيامة الانسان المرسلات النبا النازعات عبس التكوير L (١) ودارت على ألسنة الشّعراء قديماً وحديثاً، ومن الشّعراء الذين أبدعوا في توظيف هذه العبارة القرآنيّة الشّاعر يحيى بن عمارة، يقول في غرض الغزل – من البسيط -:

قد كنتُ مـن قبـلِ أنْ أهـوى وأعـشقَ لا أرثي لأهلِ الهوى في كلّ ما صنعوا(٢)

---

(١) يوسف: ٥١.

(٢) خريدة القصر وجريدة العصر: ج ١ - ١٧٣.

فاليومَ أعـذِرُهُم فيـهِ وأرحمُهُـم إذ نحنُ فيهِ سـواء كلّنـا شَــرَعُ
فَدَعْ عِتابَكَ في ريــمٍ علقـتَ بـهِ فقلَّـما عاشــقٌ بالعَتـبِ ينتفِـعُ
قد حصحصَ الحقُّ إنّي عاشِقٌ كَلِفٌ والعاشقونَ لسُلطانِ الهــوى تَبَـعُ

إنّ عبارة (حصحص الحقّ) تحمل في سياقها القرآنيّ معنى التّحوّل والتّبدّل، فامرأة العزيز كانت ممعنة في غيّها فلمّا امتلك يوسف الحجّة والبرهان أقرّت بذنبها. والشّاعر يستوحي من السّياق القرآنيّ معنى التّحوّل الذي أفادته العبارة القرآنيّة، فالشّاعر قبل أن يعشق كان يعذل العاشقين في أفعالهم، أمّا بعد أن عشق فقد بات يعذرهم.

والشّاعر عندما ينتقي كلمة (حصحص) يفيد من الإعجاز البلاغيّ في القرآن الكريم، فحصحص الحقّ أي «ظهر وبرز، وهي مأخوذة من الحصحصة، وتعني: بيان الحقّ بعد كتمانه، وهذه الكلمة تحمل معنى البطء والتّأخّر في ظهور الحقّ، ذلك أنّه يُقال: حصحص فلان: إذا مشى مشي المقيّد، وكذلك حصحص البعير إذا أثبتَ رُكبتيه للنّهوض بالثّقل»[1] ولا يخفى أنّ الإيقاع الموسيقيّ للكلمة يوحي بالبطء والثّقل أيضاً، وهو أمر يتناسب ومعنى الكلمة كما يتناسب والسّياق القرآنيّ الذي وُضِعت فيه، إذن من أسرار البيان القرآنيّ اعتماد هذه اللفظة الموحية على لسان امرأة العزيز التي اعترفت بذنبها بعد زمن ليس بيسير. وقد أبدع الشّاعر في استيحائه اللفظة نفسها، فهي تتفق وحالته الشّعوريّة، فالشّاعر كان منكراً دعوى العاشقين، ولم يدرك جدوى تصرّفاتهم إلا بعد أن خاض غمار الهوى. فمعنى التّحوّل الذي تومئ إليه التّجربة الشّعريّة للشّاعر ليس تحوّلاً آنيّاً، إنّما

(١) ينظر لسان العرب: ج٣: ٢٠٥ – ٢٠٦.

تغيّرٌ يستغرق زمناً لا بأس به، كما أنّ تغيّر موقف امرأة العزيز استغرق زمناً ليس بيسير.

وقد أجاد لسان الدّين بن الخطيب توظيف عبارة (حصحصالحق ّ) على نحو مبدع، إذ يقول – من الخفيف -:

سـارَ بي للأمـير يـشكو اعـتراضي — يوسُفٌ، والشّهودُ أبنـاءُ جِنـسِهْ[1]

قـال لي: مـا تقـولُ: قلـتُ مُجيبـاً — لم نخَـفْ مـنْ نَكالِـهِ أو لِحِبْـسِهْ

حصحصَ الحقُّ يا خَونْـدُ فـدَعْني — أنــا راودْتُ يُوسـفاً عــن نفـسِهْ

الشّاعر هنا يفيد من القصّة القرآنيّة على نحوٍ لافت للنّظر، فمن المعروف أنّ الشّعراء يلجؤون إلى «الاحتجاج بالقصص القرآنيّ عندما يكونون في معرض دفاع عن النّفس، أو التّخفيف والتّسلية من المصائب، ويكثُر وروده في بعض الأغراض الشّعريّة كالزّهد والرّثاء والشّكوى والعِتاب والاعتذار»[2] أمّا اللجوء إلى الاحتجاج بالقصّة القرآنيّة في ميدان السّخرية والتّعريض بالخصوم، فهو باب طريف طرقهُ لسان الدّين على النّحو الآتي:

إنّ شخصيّة يوسف عليه السّلام تظهر بمستويين مختلفين:

- **المستوى الأوّل:** يوسف الخصم = يوسف عليه السّلام، ووجه العلاقة (وجود الشّاهد) لكن على نحوٍ متنافر، فالشّاهد في قصّة يوسف عليه السّلام

---

(٢) ديوان لسان الدّين بن الخطيب: ج ٢ - ٧٢٩. الخوند: السّيّد.

(١)القصص القرآني في الشّعر الأندلسيّ: ٢٨٠.

أثبت براءة يوسف عندما (شهدَ شاهدٌ من أهلها)، أمّا في النّصّ الشّعري فالشّاهد حمل بعداً دلاليّاً سلبيّاً تجلّى في قول الشّاعر: (الشّهود أبناءُ جنسِه).

- **المستوى الثاني:** الشاعر المظلوم = يوسف عليه السّلام، ووجه العلاقة (العقاب بالحبس) ، فامرأة العزيز توعّدت يوسف بالسّجن أو العذاب الأليم حين قالت على مرأى ومسمع نسوة المدينة: M I J

K L MNOPQRST U V WL [1]

وقد اختار يوسف السّجن وفضّله على الوقوع في المعصية، وكذلك الشّاعر البريء يدّعي أنّه غير هيّاب من التنكيل به وإيداعه في السّجن.

كما يعمد الشّاعر إلى توظيف شخصيّة امرأة العزيز وفق الآتي:

الشّاعر المتّهَم = امرأة العزيز التّائبة، ووجه العلاقة (الاعتراف بالذّنب) لكن على نحوٍ متنافر، فإقرار امرأة العزيز بالخطيئة كان طوعاً، في حين كان إقرار الشّاعر بالخطيئة كرهاً بسبب سلبيّة الحاكم.

٣- حيلة يوسف عليه السّلام:

يذكر البيان القرآنيّ أنّ يوسف عليه السّلام قد قام بحيلتين اثنتين من دون أن يلحق الضّرر بأحد، وهدفهُ من وراء الاحتيال كان شريفاً؛ أراد أن يلمّ شملهُ وأسرتهُ، أمّا الحيلة الأولى فعندما جاءهُ إخوته أوّل مرّة يمتارون الطّعام، فجهّزهم برحالهم، وطلب منهم أن يأتوا بأخيهم من أبيهم (بنيامين) ثمّ جعل بضاعتهم في رحالهم لعلّهم يعودون مُجدّداً إلى مصر،

---

(٢) يوسف: ٣٢.

يقول القرآن الكريم في ذلك : Mالصّفّ الجمعة المنافقون التغابن الطلاق
التحريم الملك القلم الحاقة المعارج نوح الجن المزمل المدثر
الإنسان المرسلات النبأ النازعات عبس التكوير الانفطار المطففين
الانشقاق البروج الطارق الأعلى الغاشية الفجر البلد الشمس

& % $ # " !

/ . - , + *) ('

: 9 8 7 6 5 3 2 1

I H G F E D C B A @ ? > = < ;

[1] L QPONM L K J

وقد شاعت عبارة إخوة يوسف : (هذه بضاعتنا رُدّت إلينا)، بل غدتْ مضرب مثلٍ يفيد منه الشّعراء في تجاربهم الشّعريّة، ومن جميل توظيف هذه العبارة قول ابن الجنّان معتذراً لممدوحه عن تقصيره في مدحه –من الكامل -:

وإليكَها منّي مقالـةَ صـادقٍ ... في الحـبِّ ما ماتتْ بهِ دعـواهُ[2]
نطقَ الجنـانُ بها فكـانَ ِ ُ َ جمـاً ... عنهُ اللسـانُ لِبعضٍ مـا أمـلاهُ
ولقلَّما تُلفـي الْمُـترجمَ غالبـاً ... إلا يُقـصِّـرُ فـي الـذي أدَّاهُ
إن قصَّرَتْ عن حقِّ سيِّدها فما ... تقـصيرُهـا إلا لِطـولِ مَـداهُ
فاقبَـلْ هديَّتَهـا فتلـكَ تحيّـةٌ ... قد سـارَ حمْدُكَ ركْبُها وحَـداهُ
لولا ثنـاؤكَ ما تـضوّعَ نـشرُها ... أرجـاً ولا سـرّ الرّبـا مسـراهُ

---

(١) يوسف : ٦٢- ٦٣ – ٦٤ –٦٥.
(٢) ديوان ابن الجنّان الأندلسيّ: ١٦٩ – ١٧٠.

تِلكُم بـضاعتُكُمْ تُــرَدُّ إلـيكُمُ   والشيءُ قَد يُهـدَى إلى مـولاهُ

يبدع الشّاعر في الإفادة من العبارة القرآنيّة (هذه بضاعتنا رُدّت إلينا)، لكنّه لا يستوحيها في ميدان التّجارة أو السّياسة بل ينزاح بها إلى ميدان المدح على نحوٍ طريف، أمّا البضاعة فهي فضائل الممدوح وأفعاله العظيمة صاغها الشّاعر درراً شعريّة، ثمّ أهداها إلى ممدوحه معتذراً عن التّقصير، لأنّ حاله كحال المترجم الذي يترجم ما يُملى عليه، وقلّما أدّى المترجم واجبه من دون تقصير.

أمّا الحيلة الثانية التي قام بها يوسف عليه السّلام فعندما جعل صواع الملك في رحل أخيه بنيامين ليستبقيه لديه في مصر، ويحول بينه وبين الرّجوع مع سائر إخوته، وقد أفاد بعض الشّعراء من الغاية الشّريفة التي دفعت يوسف إلى هذه الحيلة، وتتمثّل في أنّه أراد أن يضمّ إليه أخاه الصّغير بعد طول غياب، يقول تعالى مخبراً عن ذلك : Mالتّكوير الانفطار المطففين الانشقاق البروج الطّارق الأعلى الغاشية الفجر البلد الشمس الليل الضحى الشرح التين العلق à L[1]، وقد وجد بعض الشّعراء في هذه الحادثة منبراً يشيدون من خلاله بأهميّة تعميق أواصر الأخوّة والمحبّة بين أفراد الشّعب الأندلسيّ، ولاسيّما بين الحكّام الأندلسيين بعد أن أحاط بهم خطر الإفرنج إحاطة السّوار بالمعصم. وفي ذلك يقول ابن وهبون المرسيّ مادحاً أمير المسلمبن يوسف بن تاشفين، ومشيداً بحسن بلائه في الوقوف

---

(١) يوسف : ٦٩.

إلى جانب المعتمد بن عبّاد من أجل حماية الدّيار الأندلسيّة من هجمات الرّوم - من الوافر -:

أظنُّ خطوبَها قالتْ سلامُ فلمْ يعبِسْ لها منكَ ابتسامُ (١)
فثارَ إلى الطِّعانِ حليفُ صِدقٍ تثورُ بهِ الحفيظةُ والذِّمامُ
نمى في حميَرٍ ونمَتْكَ لخمٌ وتلكَ وشائجٌ فيها اِلتحامُ
فيوسُفُ يوسُفٌ إذ أنتَ منهُ كيامنَ، لا وهي بكما نِظامُ
نهجْتَ لِسَيلِهِ نهجاً فوافى وفي آذيّهِ الطّامي عُرامُ
فهيلَ بهِ كثيبُ الكُفرِ هيلا وكلُّ رقيقةٍ فيهم رُكامُ

إذن الشّاعر يفيد من علاقة الأخوّة المثاليّة التي ربطتْ بين يوسف وأخيه بنيامين، ويستوحي هذه العلاقة للإشارة إلى أهمّيّة الوحدة والتّعاضد بين أفراد المجتمع الأندلسيّ، لذا أثنى الشّاعر على علاقة الأخوّة والمودّة التي جمعت بين يوسف بن تاشفين والمعتمد بن عبّاد للذّود عن حياض الأندلس، وإذا كانت علاقة الأخوّة بين النّبيّ يوسف وبنيامين أساسها النّسب، فإنّ وشائج قربى قويّة تربط بين الرّجلين؛ فيوسف بن تاشفين ينتهي نسبه إلى حمير، والمعتمد بن عبّاد ينتهي نسبه إلى لخم وبين القبيلتين صلاتُ نسب ومودّة.

يتّضح من سياق الأمثلة السّابقة أنّ مستوى الحِيل بضروبه الثلاثة؛ (حيلة إخوة يوسف - حيلة امرأة العزيز - حيلة يوسف)، قد لاقى صدىً

---

(١) شعراء أندلسيّون: ٩٠.

واسعاً في الشّعر الأندلسيّ، فمثلاً وجد شعراء الوعظ في حيلة الإخوة برهاناً صادقاً على صحّة مذهبهم في الحياة أي ضرورة الحذر من البشر، فالنّفس البشريّة مفطورة على الغدر والخداع. أمّا شعراء الغزل فقد وجدوا ضالّتهم في حيلة امرأة العزيز، ولاسيّما عند الغزل بالمذكّر، والتّأكيد على فكرة فتنة المحبوب وإغوائه البشر. وفيما يتعلّق بحيلة يوسف عليه السّلام فيمكن القول: بالرّغم من أنّ حضورها كان قليلاً إلا أنّه كان حضوراً فاعلاً ومؤثّراً، فعلى سبيل المثال إنّ وقوف الشّعراء عند الهدف النّبيل الذي انطلقت منه حيلة يوسف لضمّ أخيه إلى جواره كان سبيلاً لرفع معنويّات الأندلسيين في الوقت الذي بدأ فيه عقد الأندلس ينفرط، وآذنت شمس العروبة بالغروب عن ربوع الحضارة الأندلسيّة.

الهيئة العامة السورية للكتاب

ثالثاً: - مستوى الرّمز

قميص يوسف، ذئب يوسف، يعقوب، هذه المفردات القرآنيّة نالت حظّاً واسعاً في فضاء الرّمز، فقد اكتسبت من سياقها القرآنيّ أبعاداً رمزيّة، ودلالاتٍ نمطيّة. وقديماً قيل: «وفي القرآن من الرّموز أشياء عظيمة القدر، جليلة الخطر.»[1] فكيف أفاد شعراء الأندلس ممّا تُشِعُّ به هذه المفردات الثلاث من إيحاءات رمزيّة مكثّفة في سبيل إثراء تجاربهم الشّعريّة.

١ - القميص :

كان ليوسف الصّدّيق عليه السّلام ثلاثة أقمصة؛ «قميص العلامة، وقميص الشّهادة، وقميص البشارة؛ فقميص العلامة دليل حسد الإخوة، وقميص الشّهادة بريء من الدّعوة، وقميص البشارة جمعَ بينهُ وبينَ مَنْ يَهوى»[2]

وكلّ قميص غدا رمزاً، أمّا قميص العلامة فهو رمز براءة الذئب من دم يوسف، ولم يلتفت إليه الشّعراء كثيراً، بقدر ما التفتوا إلى قميص الشّهادة الذي كان رمزاً لبراءة المظلوم، وقميص البشارة الذي كان رمزاً للسّرور

---

(١) نقد النّثر: ٦٢.

(٢) ينظر: زهر الكمام في قصّة يوسف عليه السّلام: ٥١.

وشفاء السّقيم. ويمكن أن نقف مع توظيف الشّعراء الأندلسيين قميصَي الشّهادة والبشارة، أمّا قميص الشّهادة الذي أثبت براءة يوسف عليه السّلام من التّهمة التي رمَتْهُ بها امرأة العزيز فقد استهوى الشّعراء لما فيه من إيحاء بعفّة المحبوب، وشدّة هيام العاشق في آن معاً، فها هو ابن الزّقّاق يستعير صورة القميص المقدود من دُبر للحديث عن غلام يتعشّقه، لكنّ الشّاعر يمدُّ في عمر المعنى، ويتوسّع في فضاء الصّورة، على نحوٍ يناسب تجربته الشّعريّة، يقول - من الكامل -:

بأبي وغيرُ أبي أغَنُّ مُهفْهَفٌ ... مهضومُ ما خلفَ وشاحِ خميصُهُ[1]

لبسَ الفؤادَ ومزّقَتْهُ جفونُهُ ... فأتى كيوسُفَ حينَ قُدَّ قميصُهُ

فالشّاعر قد أسكن المحبوبَ في فؤادهِ، لكنّ سهام ألحاظ المحبوب قد مزّقت قلب الشّاعر ، فصارت صورة المحبوب التي خبّأها الشّاعر في فؤاده، شبيهة بصورةيوسف حين قُدَّ قميصُهُ. حينها بدا المحبوب مُتّهماً وهو في حقيقة الأمر بريء براءةَ يوسف. إذن الشّاعر هنا ينظر إلى المعنى القرآنيّ بوصفه جوهراً قابلاً للتّجدّد، فيعمد إلى تحوير المعنى القرآنيّ، ويعيد بعثه بحلّة جديدة تناسب غرضه الشّعريّ، وبذا يحيا المعنى القرآنيّ حياة جديدة تثري تجربة النّصّ الشّعريّ، وتزيد متعة الكشف عند المتلقي. فمن المعلوم أنّ «للنّفوس تحرّكٌ شديدٌ للمحاكيات المستغربة، لأنّ النّفسَ إذا خيِّل لها في الشيء ما لم يكن معهوداً من أمرٍ معجب في مثله وجدتْ من استغراب ما خيِّل لها ممّا لم تعهده في الشيء ما يجدهُ المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصرهُ قبل.»[2]

---

(١) ديوان ابن الزّقّاق البلنسيّ: ١٩٦. الخميص: الضّامر البطن.

(٢) منهاج البلغاء: ٩٦.

ويقول ابن الزّقاق في سياق آخر - من مجزوء الرّجز -:

وسافرٍ عن قَمَرِ مُبتسِمٍ عن دُرَرِ[1]
لو لاح للحُورِ وقد سلَّ حُسامَ الحَوَرِ
لَقُدَّ منهُ شَغفاً قميصُهُ من دُبُرِ

فهنا القميص يرمز إلى فتنة المحبوب وعفّته معاً، فلو أنّ الحُورُ الحِسان رأين محبوب الشّاعر لسُحِرن بجماله الأخّاذ، ولراودنهُ عن نفسه، لكنّه سيعتصم كما اعتصم يوسف عليه السّلام.

ومن بدائع أقوال الأندلسيين في قميص الشّهادة قول ابن الجنّان مُلغزاً في بطيخة - من الطّويل -:

وحُبلى بأبناءٍ لها قد تمخّضوا بأحشائها من بعد ما ولدوها[2]
كسوها غداةَ الطَّلق برداً معصفراً على يقَقٍ أزرارها عقدوها
ولمّا رأوهَا قد تكاملَ حُسنُها وأبدرَ منها طالعٌ حسَدوها
فقدُّوا قميصَ البدرِ بالبرقِ واجتَلَوا أهلَّتها من بعد ما فقدوها
ولو أنصفوا ما أنصفوا بدرَ تمِّها ولا أعدموا الحسناءَ إذ وجدوها

فالشّاعر هنا يستعير حادثة قدّ القميص للحديث عن ثمرة البطيخ التي فتنت النّاظرين إليها، فبادروا إلى أكلها، ونلحظ أنّ القميص المقدود استُعيرَ لأنثى (ثمرة البطيخ) على خلاف قصّة يوسف، في إشارة

(١) ديوان ابن الزّقّاق البلنسيّ: ٢٩٣.

(٢) ديوان ابن الجنّان الأندلسيّ : ١٦٥. اليقق: الأبيض شديد البياض.

إلى أنّ هذه الأنثى قد سحرت العيون بحُسنها، فسارع معجبوها إلى اقتنائهاوالحقّ أنّ هذا النّمط من الصّور الخصبة يثير حماسة المتلقي، ويدفعه إلى إعمال خياله في الصّورة، والتّغلغل فيها بأحاسيسه ليصل إلى المعنى المنشود.

ونقف قليلاً عند تشبيه ثمرة البطيخ بالأنثى، وتوسّع الشّاعر في فضاء هذه الصّورة، فنلاحظ أنّ المجاز هاهنا قد حمل طاقة تخييليّة توهم السّامع بالشّيء وإن لم يكن، وهذا الضّرب من «الانزياح بين طرفي الصّورة يقتضي مسافة مجازيّة من شأنها أن تغني الصّورة، وتزيدها جمالاً،... من حيث هي واقع شِعر يفسح لخيال المتلقي حريّة الانطلاق في عالمه تبعاً للخبرة الجماليّة التي اكتسبها من سماع الشّعر، وقراءته، وحفظه. وعلى الأغلب فإنّ جمهور الشّعر ينشُد توازناً ما بين جرأة الشّاعر في الخروج على المألوف، وصحّة تقريبه بين عناصر صُوره الشّعريّة.»(١)

ومن بديع أقوالهم أيضاً قول الشّاعر ابن سفر المريي مستعيراً قصّة قدّ القميصليصفَ حادثة المَدِّ والجزر بوادي إشبيليّة، وقد «أبدع في ما اخترع»(٢) - من الكامل -:

شقَّ النّسيمُ عليهِ جيبَ قميصِهِ ... فانسابَ من شطِّهِ يطلبُ ثارَهُ(٣)

وتضاحكتْ وُرقُ الحمام بأيكِها ... هُزءاً وضمَّ منَ الحياءِ إزارَهُ

---

(١) جماليّات اللفظة بين السّياق ونظريّة النّظم: ٥٠ - ٥١.

(٢) تحفة القادم: ١٤٧.

(٣) المصدر نفسه: ١٤٧.

وإذا بحثنا عن مكامن الإبداع في هذا النّصّ الشّعريّ نجدها تتلخّص في الإغراب في الاستعارة، وهذه الجدّة هي مناط التّأثير في المتلقي الذي يحتاج إلى إعمال الفكر وتدقيق النّظر، لترتسم الصّورة الشّعريّة في مُخيّلته كما أرادها الشّاعر، عندها يشعر بمتعة الكشف.

إذن «القول بأهميّة الغموض في الاستعارة لا بُدّ له من أن يتعلّق بمفهوم الانزياح بسبب؛ ذلك بأنّ الغموض ينتج في الغالب من إنشاء الشّاعر علاقات جديدة بين الأشياء إنشاء لم يفطن إليه أحد من قبل. ومن شأن الغموض أن يُحدث في المتلقي بادئ الأمر دهشة وغُربة أمام النّصّ لا تلبثان عند المتلقي الخبير أن تخضعا لعمل تأويليّ يسعى فيه المتلقي إلى تسويغ دهشته. وهكذا ينتفي الغموض رويداً رويداًوالحق ّ أنّ المتلقي في عمله التّأويليّ هذا لا بدّ أن يحصل على متعة الكشف. وهي متعة ترافقها المفاجأة كلّما كانالكشف ُ ثميناً.»[1]

وبما أنّ حادثة قدّ القميص ارتبطت بنفاد صبر زليخا بعد أن أعيتها الحيلة في جذب يوسف إليها، فإنّ من الشّعراء من وجد في القميص المقدود بعداً دلاليّاً يؤكّد فكرة تلاشي صبر العاشق، ومن طريف أقوالهم في ذلك قول أبي عليّ بن حسين الكاتب مبيّناً نفاد صبره في ميدان العشق، مستعيراً القميص المقدود للهوى - من السّريع - :

وشادنٍ قُدَّ قميصُ الهوى ... في حُبِّهِ ماعنهُ لي مذهَبُ[2]

كأنّما الصّدغُ على خدِّهِ ... ياقوتةٌ تلبسُها عقربُ

(١) الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ: ١٣٨.

(٢) خريدة القصر وجريدة العصر: ج١ - ٨٩.

ومن طريف أقوالهم أيضاً قول ابن شرف شاكياً غدر الزّمان وظلمه، مُستعيراً القميص المقدود للدّنيا، ومُشبّهاً نفسه بامرأة العزيز، فالدّنيا تُعرضُ عنه وهو يلهثُ وراءها دون جدوى، مدركاً أنّه لا حظَّ لهُ فيها، فكلُّ أثوابها قد قُدَّت من دُبُر - من البسيط -:

ما لي كـذا كـلُّ مـا طلبْتُـهُ عَـسِرٌ ... وقد أخـذتُ بحُـبِّ المطلَـبِ العَـسِرِ؟![1]

مـالي أُجـاذِبُ ذي الـدُّنيا مولِّيَـةً ... فكُلُّ ثوبٍ عليها قُدَّ مـن دُبُـرِ ؟!

ونلحظ من خلال هذا المثال أنّ (قدّ القميص من دبر) أخذ بعداً فكريّاً جديداً، فنراه يدلّ على تهالك النّاس على الدّنيا وولعهم بمفاتنها، وهي مولّية عنهم لا ترضي أحداً.

ومن جميل أقوال الأندلسيين قول ابن الملح يمدح المعتمد، وقد استعار القميص المقدود للجوّ ، في إطار وصف الطّبيعة الأندلسيّة التي شرعت تشارك المعتمد أفراحه وانتصاراته - من الكامل -:

سكَنَ اشتياقُكَ ما عـدا عـمّا بـدا ... أَرَوِيتَ أمْ خَمَتِ الخُطُوبُ الورَّدا[2]

لم يُطفَ وجدُكَ إنّما هيَ شُعلةٌ ... كالـسّيفِ جـرَّدَهُ المقـامُ وأَغمَـدا

والليلُ يركُضُ عائِداً من طِرْفِهِ ... مرفوعَ ذيلِ البُرْدِ مَقبوضَ الرِّدا

والجـوُّ محـرورُ القمـيصِ فكُلَّـما ... ملأتـهُ أنفـاسُ الرّيــاحِ تَقـدَّدا

والرّوضُ يبعـثُ بالنّسيمِ كـأنّما ... أهداهُ يضرِبُ لاصطباحِكَ موعِـدا

---

(١) ديوان ابن شرف القيروانيّ: ٥٤.

(٢) شعراء أندلسيون: ١٤٧.

سَكرانُ مـن مـاءِ النَّعيمِ فكلَّما   غنَّـاهُ طائـرُهُ وأطـرَبَ ردَّدا

نلحظ أنّ الشّاعر في هذه الأبيات يستوحي حادثة قدّ القميص في رصد إحدى جزئيّات المشهد الكليّ للطّبيعة الأندلسيّة الفرِحة بإنجازات المعتمد. وإذا دقّقنا النّظر في هذه الجزئيّة نجد أنّ الشّاعر يأتي بصورة بديعة، فالجوّ حارّ والرّياح تلطِّف هذه الحرارة بين الفينة والأخرى، وكأنّها بذلك تقدُّ قميص حرارته، ممّا استدعى من الشّاعر أن يكرّر فِعل قدّ القميص مراراً على خلاف ما ورد في البيان القرآنيّ.

ويغدو السّؤال الأبرز الآن: إنّ قميص يوسف عليه السّلام قُدَّ من دُبرٍ دليلاً على براءته وعفّته، فهل يمكن أن نجد قميصاً مقدوداً من قُبل في ميدان الشّعر الأندلسيّ ؟

لعلّ الإجابة تكمن في قول الشّاعر الحصريّ القيروانيّ في رثاء ابنه - من المجتثّ-:

يـا نـورَ عينـي فقدتُـهُ   وفي الفـؤادِ وجدتُـهُ[1]

قمـيصُ مُـصطبري مـن   قُبـلٍ عليـكَ قَددتُـهُ

إنّ قدّ القميص من قُبل هاهنا قد حمل معنى تلاشي الصّبر والسّلوان عند هول الفاجعة التي مُني بها الشّاعر، ولم يكن له طاقة بها، وهي صورة أتقن الشّاعر استلهامها، فهي تتفق وعادة العرب الجاهليّة مرشقّ الجيوب ولطم الخدود عند حلول المصيبة الجَلل.

(١) أبو الحسن الحصريّ القيروانيّ: ٢٨٤- ٢٨٦.

كما نجد الإجابة في قول الشّاعر عبد الله الشّقراطيسيّ في إحدى مدائحه النّبويّة مشيداً ببلاء النّبيّ صلى الله عليه وسلّم في ميدان المعارك –من البسيط -:

إنْ قُــدَّ ظهــرُ وليِّ اللهِ مــن دُبُــرٍ   قدْ قُدَّ قلبُ عدوِّ اللهِ من قُبُــلِ[1]

إنّ الشّاعر يستلهم قوله تعالى على لسان شاهد الصّدق الذي نطق ببراءة يوسف عليه السّلام قائلاً: M v w x y z { | } ~ فَظِرِ L[2] لكنّنا لا نجدُ ذكراً للقميص في البيت الشّعريّ، فالشّاعر يعتمد تحوير المعنى بما يتناسب وغرضه الشّعريّ، فهو يستوحي من النّصّ القرآنيّ معنى التّقابل بين حالتين، القدّ من قُبل # القدّ من دُبُر، في إطار حديثه عن حالة التّناقض القائمة بين جيش العرب وجيش العجم، فجيش العرب قُدَّ من دُبر، كناية عن غدر العدوّ به، أمّا جيش العجم فقُدَّ من قُبُل، كناية عن الهزيمة السّاحقة التي حلّت بساحته. وبدا من المناسب اعتماد الشّاعر قدّ الظهر من دُبر # قدّ القلب من قُبل، فالظّهر والقلب كلمتان شائعتان في إطار توصيف الحروب.

وأمّا **قميص البشارة** فقد أفاد الشّعراء من إيحائه بالفرح بعد طول التر ّح، والفرج بعد طول الصّبر، ومن قيمته في شفاء السّقيم، وردّ الحياة إلى العليل، يقول الرّماديّ - من الكامل -:

فقــدَتْ دمــوعي يوسُــفاً في حُــسنِهِ   فغدَوتُ يعقوبــاً بــشدَّةِ وَجــدِهِ[3]

---

(١) نهاية الأرب: ج ١٨: ٢٣١.

(٢) يوسف: ٢٦.

(٣) شعر الرّماديّ: ٦٦.

وعَميتُ ممّـا قـد لقيـتُ مـن البُكـا ... حتّى مسحْتُ عـلى الجفـونِ بـبُرْدِهِ

فالشّاعر هنا يستند إلى المعنى القرآنيّ وينطلق منه إلى ما يناسب تجربته الشّعريّة، فلمّا كان المحبوب غاية في الحسن والجمال استحقّ اسم يوسف، ولمّا كان حزن الشّاعر على فقدان المحبوب عظيماً استحقّ اسم يعقوب، بل عُومل معاملته، فغدا حزيناً فاقد البصر من البكاء حتّى حظي ببعض آثار المحبوب.

ومن الشّعراء من عدلَ برمزيّة هذا القميص إلى ميدان الغزل، فالعاشق أحقّ بأن يلتمس شيئاً من آثار محبوبه يشفي به فؤاده المكلوم شوقاً، فممّا آمن به ابن حزم وأقرّه في طوق الحمامة قوله: «ولا بُدّ للمُحبِّ إذا حُرِم الوصل من القنوع بما يجد، وإنّ في ذلك لمتعللاً للنّفس، وشغلاً للرّجا، وتجديداً للمنى، وبعض الرّاحة،... ومن القنوع أن يُسَرَّ الإنسانُ ويرضى ببعضِ آلاتِ محبوبِهِ، وإنّ لهُ من النّفسِ لموقعاً حسناً، وإنْ لم يكُن فيهِ إلا ما قصّ اللهُ تعالى علينا، من ارتداد يعقوب بصيراً حين شمَّ قميصَ يوسفَ عليهما السّلام. وفي ذلكَ أقول - من السّريع -:

لمّا مُنِعتُ القُـربَ مـن سيّدي ... ولـجَّ في هجـري ولم يُنـصِفِ

صِـرْتُ بإبـصـارِيَ أثوابَـهُ ... أو بعـضَ مـا قـد مسَّـهُ أكتفـي

كـذاكَ يعقـوبُ نبـيُّ الهُـدى ... إذ شَـفَّهُ الحُـزنُ عـلى يوسـفِ

شـمَّ قميصـاً جـاءَ مـن عندِهِ ... وكـانَ مكفوفـاً فمنـهُ شُـفي»[1]

---

(١) طوق الحمامة في الإلفة والألاف: ١٢٩ - ١٣٠.

فالشّاعر هنا يقتدي بالنّبيّ يعقوب عليه السّلام، فيعقوب وجد شفاء نفسه المحزونة على يوسف في قميص البشارة، لذا شرع الشّاعر المُتيّم يُقلّب بصره بين آثار المحبوبة يُعلّل نفسه بها.

وفي سياق مشابه يقول ابن السِّيد البطَلَيَوسيّ يصف كتاباً ورد عليه من محبوبٍ طال هجره، يبشِّرهُ فيه بعودة الوصال بينهما - من البسيط -:

نفسي فِداءُ كتابٍ حـازَ كـلَّ مُنـىً   جاءَ الرّسولُ بهِ من عنـدِ محبـوبِ[1]

مُبـشِّراً أنَّ ذاكَ الـسُّخطَ عـادَ رضـاً   وبُـدِّلتُ منـهُ مـنْ بُعـدٍ بتقريـبِ

ظَلِلتُ أطويهِ مـن وَجـدٍ وأنـشُرُهُ   وكـادَ يُبليـهِ تقبيلـي وتقليبـي

كـمْ قُبلـةٍ لي في عُنوانـهِ عـذُبتْ   وبـرَّدَتْ بـالتّلظِّي حـرَّ تعـذيبِ

كأنّهُ حينَ جلّى الحزنَ عـن خلَـدي   قميصُ يوسُفَ في أجفـان يعقـوبِ

لو كانَ ما فيـهِ مـن مَوعـودهِ كـذباً   شفى فكيفَ بوعدٍ غـيرِ مكـذوبِ

فالشّاعر يشبّه الكتاب الذي وصلهُ من محبوبه بقميص البشارة بجامع الشّفاء من العلّة، ويطيل الشّاعر عمر المعنى أكثر فيشير إلى أنّ الكتاب قد شفى نفسه المُدنفة حتّى لو كان ما يحويه زائفاًفكيف لو كان وعدُ المحبوب له بالوصال حقّاً.

ومن طريف أقوال الأندلسيين في قميص البشارة قول ابن غياث الشّريشيّ - من الكامل -:

---

(١) شعر ابن السِّيد البطليوسيّ: ٥٦. وقوله: (قميصُ يوسفَ في أجفان يعقوبِ) شطرُ بيتٍ للمتنبّي في مدح كافور:

كـأنّ كـلَّ سـؤالٍ فـي مسـامعهِ   قميصُ يوسُفَ في أجفان يعقوبِ

والبيت في شرح ديوان المتنبّي: ج١ - ٢٩٥.

هـذي الجفـونُ لأيِّ شيءٍ تـذرِفُ   ولعلَّهـــا دارَ الأحبّـــةِ تعــرِفُ(١)

من أينَ تعرِفُهـا وقد عَميتْ أسـىً   أقميصَـهُ ألقى عليهـا يوسُـفُ ؟!

فالشّاعر هنا يبدع في إجراء حوارٍ داخليّ مع نفسه عن طريق الاستفهام الاستنكاري الذي يُظهر مدى تعلّق الشّاعر بالمحبوبة، فعيونه قد عميت أسفاً على فراقها، لذا يستنكر كيف اهتدت هذه العيون إلى ديار الأحبّة. فيسأل مُستغرباً: أتراها أبصرت من جديد كما أبصر يعقوب بفعل معجزة القميص؟!

إذن الشّاعر أفاد من قصّة يوسف كما يلي :

الانزياح الدّلاليّ	وجه العلاقة
دار الأحبّة = يوسف	الغربة وفقدان الأحبّة
شّاعر = يعقوب	الحزن والوجد
آثار الأحبّة = قميص يوسف	دليل الفرح والاستبشار

يبدو ممّا سبق أنّ استيحاء الشّعراء لفكرة قميص يوسف في ميدان الغزل بات يحمل بعداً فكريّاً جديداً مفادهُ أنّ آثار المحبوب تُحيي أملَ اللقاء وتوحي بقرب الشّفاء من غليل البُعد وعليل الوجد.

ونجد من الشّعراء من استلهم رمزيّة (قميص البشارة) في ميدان الإخوانيّات، ولاسيّما في استهداء نفائس الكتب، من نحو ما نجد في صنيع البَكْريّ الإشبيليّ، إذ «كانتْ بينهُ وبين الخطيب أبي الرّبيع بن سالم مُكاتبات،

---

(٢) تحفة القادم: ١٨٢.

ووجّه إليه الكتاب مخاطبة ومراجعة في استدعاء كتاب البلاذريّ (نسب الأشراف)، فجاوبهُ أبو الرّبيع بأبيات.

ومن أبيات البكريّ :

اِبعَـثْ إليَّ أبـا الرّبيـعِ صـحيفَةً قـدْ راقَ مَنظَرُهـا وطـابَ ثناهـا
مهـما تُـصِخْ أسـماعُنا لِحَـديثها فنُفوسُـنا تـصبو إلى رُؤياهـا
أضحَتْ تُحَدِّثُ عن أُناسٍ أصبَحُوا رِممـاً يُـذكِّرُكَ الـرَّدى مَثواهـا
أَظْفِرْ يـدي منهـا بِعِلْـقِ مَـضِنَّةٍ كيَمـينِ موسـى أُظفِـرَتْ بعَـصاها
أو كالقميصِ أتـى النَّبـيَّ مُبـشّراً فـأزاحَ عـن عـينِ النَّبـيِّ عَماهـا[1]

يُحاولُ الشّاعر في هذه الأبيات أنْ يُقنِع صديقه أبا الرّبيع بحاجته الماسّة إلى كتاب (نسب الأشراف)، فوجدُهُ لن يشفيه طيب السّمع، بل لذّة النّظر، فليسَ راءٍ كمنْ سمع. لذا يستعيرُ عصا موسى وقميص يوسف؛ فحاجتهُ إلى الكتاب حاجة مُلحَّة كحاجة موسى إلى عصاه، وسرورهُ برؤية الكتاب سيكون سروراً عظيماً، كسرور يعقوب بقميص البشارة الذي ردَّ له بصره. ويمكن أن نرصد الانزياح الشّعريّ في كلام الشّاعر وفق الآتي:

يعقوب = الشّاعر

قميص البشارة = كتاب (نسب الأشراف)

الأثر الإيجابيّ لقميص البشارة = الأثر الإيجابيّ لكتاب (نسب الأشراف)

---

(١) تحفة القادم: ١٥١ - ١٥٢. والأبيات من البحر الكامل.

فوجّهَ إليه أبو الرّبيع بالكتاب، وأجابهُ بأبيات منها - من الكامل -:

أُهدي إلى النَّفسِ المَشُوق مُناها   وأعادَ نُضرَةَ أُنسِهِ وثناها[1]

طِرْسٌ أتى والمجدُ بعضُ حُداتِهِ   يحوي نظائرَ فاقتِ الأشباها

لم يَعدُكَ التّوفيقُ فيما رُمتَهُ   بلْ وافَقَتْ بكَ رَميَةٌ مَرماها

خُذهُ كما أحبَبْتَ عِلْقَ مَضِنَّةٍ   حَسْبُ الأماني حُسنُهُ وكفاها

ومن الشّعراء مَن أفاد من رمزيّة (قميص البشارة) في ميدان المدائح النّبويّة، ولاسيّما عند الإشادة بالآثار النّبويّة الشّريفة، من نحو قول محمّد بن الفرج السّبتيّ في مدح النّعال النّبويّة المقدّسة - من الطويل- :

ذرِ الأنفَ يستنشقْ خمائلَ روضةٍ   تبذُّ نسيمَ المسك أنفاسُها بذَّا[2]

ذكرتُ بهِ نعلاً لأكرمِ مُرسَلٍ   بَراهُ الذي أعلاهُ في رُسلهِ فذّا

ذَرُورُ ثراها المسكَ فاقَ فإنْ تَسَلْ   عن أذكى من المسكِ الفَتيقِ شذاً فَذا

ذكاءُ تمنّتْ أن تكونَ سَحاءةً   تَعي مدحَها أو جِلدةً مِثلَها تُحذى

ذوو حُبِّهِ اِلتذّوا برؤيتها كما   بثوب ابن يعقوبٍ أبوهُ قدِ اِلتذّا

وعلى نحوٍ مُشابه يقول في مقام آخر مشيداً بالنّعال النّبويّة الشّريفة – من الكامل -:

نعلٌ بلابسها بأتْ ويحقُّ أنْ   تَبأى بهِ لجلالهِ وخلالهِ[3]

---

(٢) المصدر نفسه: ١٥٢.

(١) أزهار الرّياض: ج ٣ – ٢٣١. السَّحاءة: قطعة صغيرة من الورق تؤخذ من القرطاس – تعي: تحفظ ـأي أن ٱلشّـ ـمس تتمنّى أن تكون تلك السَّحاءة التي تحوي مدح النبيّ الكريم، أو أن تكون قطعة من الجلد مثلها.

(٢) المصدر نفسه: ج ٣ – ٢٤٣.

فلقد حَوتْ رجلاً مشَتْ بالصّفوة الـ　　　ـمختار عند الله من أرسالهِ
فالثِمْـهُ تمثـالاً لها لثـمَ امـرئٍ　　　باللّثم يُروى من صدى بَلْبالـهِ
فلربَّ مشتـاقٍ رأى آثـارَ مَـنْ　　　يـشتاقُهُ فـشَفَتْهُ مـن أوجـالِهِ
أو ما ترى يعقوبَ عادَ بثوب مَنْ　　　يَهوى سنى عينَيـهِ بعـدَ زوالِـهِ
وهوايَ في مولاي ضِـعْفُ حبَّ يعـ　　　ـقوبٍ على المَـرويِّ مـن أحوالِـهِ
فمحمّدٌ هـوَ مُعتقي من مِلْك شِرْ　　　كٍ كنتُ طوعَ يمينـهِ وشِمالِهِ

ويتضح من خلال هذين المثالَين أنّ الشّاعر يسير على نهج شعراء الغزل، فيرى أنّ آثار الحبيب المصطفى تغمر رائيها بالبهجة والسّرور، وتشفي غلّة شوقه، ولوعة وجده، بل إنّه يجد أنّ أثر النّعال النّبويّة الشّريفة في نفس لاثمها المتيّم بها أعظم من أثر قميص يوسف في أجفان يعقوب. وهنا يتّجه الشّاعر إلى معنى فلسفيّ عميق يصدر فيه عن حسٍّ قرآنيٍّ راقٍ؛ فالهوى المُحمّدي هوىً مقدَّسٌ يجب أن يسري مسرى الرّوح من الجسد، لأن النّبيّ محمّداً مُنقذ البشريّة من ضلال الجهل وجحيم الكفر، لذا يجب أن يربو الحبّ المحمّديّ على الحبّ الدّنيويّ بين البشر، فشتّان ما بين حبّ ينجي صاحبه يوم العَرض، وبين حبٍّ آنيّ تنمو بذوره وتورق غصونه في ظلّ الأرض.

ونجد من الشّعراء من عدلَ برمزيّة قميص البشارة من الإطار الخاصّ (فرح العاشق - سرور المُذنَف) إلى إطار عامّ يمثّل الضّمير الجمعيّ للأمّة الأندلسيّة (فرح الشّعب الأندلسيّ)، من نحو ما نجد في قول ابن هذيل القرطبيّ مُهنّئاً الحكم المُستنصر وقد شُفِي من علّةٍ ألمّتْ به - من الكامل - :

يـا فُرجَــةً للحــادثِ المُتكَـشِّفِ ويداً يضيقُ بهـا الزّمـانُ ويـشتفي[1]

عمَّ الـسّرورُ فكُـلُّ نفـسٍ حالهُـا في حـالِ يعقـوبٍ بـبُردةِ يوسُـفِ

لو كـانَ شخـصاً لم يُعـادلْ حُـسْنَهُ حُـسْنُ الرّبيـع بزَهـرِهِ المُتَـألِّفِ

يا بنَ الخلائـفِ مـن لُبـابِ أُميَّـةٍ والمُــستَقِلِّ بعِــزِّهِ والمُكتَفــي

عُوفِيتَ من كلِّ الأذى ونَعِمْتَ منْ حُـسْنٍ وصَرْفُـكَ وادعٌ لم يَعْنـفِ

نلحظ في هذه الأبيات أنّ (قميص البشارة) باتَ يحملُ بعداً دلاليّاً جديداً أشمل وأعمّ من البُعد الذي اكتسبَهُ في سياقه القرآنيّ، فالشّاعر حين أراد يُعَبِّرَ به عن الفرح الذي عمّ أرجاء الأندلس بسلامة الممدوح لم يجد موقفاً أصدق من موقف سرور يعقوب بـ (بردة يوسف) التي زفّت له البُشرى والفرح.

ويمكن الوقوف عند بعض الجزئيّات التي ارتبط بها قميص البشارة لننظر كيف أفاد منها شعراء الأندلس، ولعلّ أوّل شيء يُقرن بقميص البشارة (ريحيوسف َ) التي أحيَت في نفس يعقوب أمل اللقاء بيوسف، فيعقوب عليه السّلام قال لبنيه لمّا فصلت العير: : M التحريم الملك القلم الحاقة المعارج نوح الجن المزمل L [2] وممّن ألمح من الشّعراء إلى (ريح يوسف) ابنُ وهبون المرسيّ في مديحه لعبيد الله بن المعتمد – من البسيط :-

فاستقبَلَتْ قبلةُ الإسلامِ بـدرَ عُـلاً يُمسي لهُ البدرُ نجماً غيرَ محسوبِ[3]

فبـتُّ مـن وصـفهِ في غايـةٍ قـذَفٍ والطَّبعُ يُنجدُني والفِكرُ يسري بي

---

(١) شعر يحيى بن هذيل القرطبيّ: ١٠١ – ١٠٢.

(١) يوسف: ٩٤.

(٢) شعراء أندلسيّون: ٧٠ - ٧١.

كـأنّني واجِـدٌ مـن عَـرفِ سـؤددهِ ريـحَ القمـيصِ سَرَتْ في نفسِ يعقـوبِ

ويكمن إبداع الشّاعر في أنّه جعل للسّؤدد عَرفاً، ثمّ شبه نشوة الارتياح التي يبعثها هذا العَرف في النّفوس، بنشوة الفرح التي سرت في نفس يعقوب لمّا شمّ قميص يوسف.

فالشّاعر إذن يعمد إلى تجسيد المعنى المجرّد (عَرف السّؤدد) بصورة حسيّة ملموسة (ريح القميص) حتّى تكون الصّورة أبلغ قدرة على إيصال المعنى وتوكيده في ذهن السّامع.

٢ - الذّئب :

كثيراً ما يرمز الذّئب في شعرنا العربيّ إلى الغدر والاحتيال، لكن ما إن يُقرن الذئب بقصّة يوسف، حتى يغدو صورة رامزة تتغيّر فيها الدّلالة النّفسيّة تجاه الذّئب من إيحاء مزعج تنفر منه النّفس البشريّة إلى إيحاء لطيف نشعر فيه بالشّفقة والرّأفة بهذا المخلوق الذي ألصقت به تهمة القتل من حيث لا يدري، لقد غدا الذّئب الذي أكلَيوسف َ في زعم أسباط يعقوب رمزاً للبراءة، فيُقال : ذئب يوسف، لكلّ من رُميَ بذنب اقترفَهُ غيرُه، وهو منه براء، حتّى قيل في المثل: «بَرِئ براءةَ الذّئبِ من دم ابن يعقوب.»[1] وقد رسّخ شعراء الأندلس هذه الرّمزيّة في أشعارهم، يقول أبو زيد الفازازيّ - من الكامل - :

أبدى براءةَ ذئبِ يوسُفَ نطقُـهُ مـا بعـدَ إبـراءِ البيـانِ بيـانُ[2]

لو كانَ ذاكَ الـذّئبُ آكـلَ يوسُـفٍ في بُـــردِهِ لم تـــسلَمِ الأردانُ

---

(١) نصرة الثّائر على المثل السّائر: ٦١. وينظر: شرح مقامات الحريريّ: ج١ : ٤٢٣ - ٤٢٤.

(٢) آثار أبي زيد الفازازيّ: ٧٥.

وقد نظر بعض الشّعراء إلى رمزيّة الذّئب، ولاسيّما إذا أراد الشّاعر أن يُبرّئ ساحته أمام ممدوحه أو حبيبه عندها يصف نفسه بذئب يوسف، من نحو قول الشّاعر أبي بكر إسماعيل بن بدر مستعطفاً محبوبه - من السّريع -:

كيفَ ترى شوقي وتعذيبي   يا غايةً في الحُسنِ والطِّيبِ[1]

إنَّ الذي قالَ عليَّ العِدا   إفكٌ كما قيلَ على الذِّيبِ

يا يوسُفَ الحُسنِ أما رحمةً   تكشِفُ عنّي ضُرَّ أيّوبِ؟

يعمد الشّاعر في أبياته إلى الانزياح الدّلاليّ كما يلي:

فالشّاعر ← البريء = ذئب يوسف.

فالشّاعر ← الحزين = أيّوب الحزن.

أعداء الشّاعر = أسباط يعقوب.

المحبوب = يوسف الحسن.

رحمة المحبوب (معنويّ) = قميص البشارة (مادّيّ)

٣- يعقوب:

لقد مثّل يعقوب رمزاً للحزن الأليم، والشّقاء المرير، كما مثّل الحكمة والصّبر الجميل بإيمانه العميق بالعدالة الإلهيّة. فكيف أفاد الشّعراء الأندلسيّون من رمزيّة اسم يعقوب.؟

استوحى الشّعراء الأندلسيّون رمزيّة (يعقوب الحزن) في المقام الأوّل، و(يعقوب الصّبر) في المقام الثّاني. ويمكن بسط القول في هذين المحورين، لندرك أساليب الشّعراء في استيحاء رمز (يعقوب) في أشعارهم:

---

(٣) يتيمة الدّهر: ج ٢- ٢٣.

أ- يعقوب الحزن :

مثّل اسم يعقوب عليه السّلام الرّمز الأوّل للتّعبير عن الحزن الدّفين، وقد أشار شعراء الأندلس إلى أنّ البكاء على العزيز المفقود سنّةٌ سنّها يعقوب عليه السّلام عندما وهب عينيه فداء لثمرة فؤاده يوسف، من نحو قول ابن الجنّان في الرّثاء - مجزوء الرّمل -:

سلَبَ الفِكرَ مُلمٌّ	**جاءَ بالخَطْبِ الأليم** (1)
خطَّ للموتِ رسوماً	**فلنقفْ عندَ الرّسوم**
ولنسحَّ الدّمعَ سحَّاً	**من غيومٍ للغيوم**
فالبُكا يُشفي فُؤاداً	**ذا صُدوعٍ وكُلوم**
سنَّهُ يعقوبُ قِدماً	**لأخي الحزن الكظيم**

وقد تنوّعتْ أساليب الشّعراء في استلهام رمز يعقوب الحزن، وفي المقام الأوّل وجد الشّعراء ضالّتهم في اسم يعقوب عند رثاء أولادهم، فلذة أكبادهم، من مثل قول الشّاعر الحصري القيرواني راثياً ولده - من الخفيف - :

أنا أبكي عليكَ ملءَ جفوني	**والأعادي متى بكيتُكَ يبكوا** (2)
وكأنّي يعقوبُ بثّاً وحزناً	**فإلى الله مثلَ شكواهُ أشكو**
غيرَ أنّي يئسْتُ منهُ ويعقو	**بُ رأى يوسُفاً وعُقباهُ مُلْكُ**
بعدَ أنْ شاقَهُ ثمانينَ عاماً	**وهوَ يبكي ولوعةُ الشّوقِ تذكو**

---

(1) ديوان ابن الجنّان الأندلسيّ: ١٥٧.

(1) أبو الحسن الحصريّ القيروانيّ: ٣٥٢- ٣٥٣.

فالشّاعر أسوأ حالاً من يعقوب، فيعقوب قد ردّ الله عليه ولده أمّا الشّاعر فقد غادره ولدُه إلى غير عودة.

وفي سياق مشابه يقول إسماعيل بن بدر راثياً ولده - من السّريع -:

ما حزنُ يعقوبَ على يوسفٍ ... أشدُّ من حزني على أحمدِ[1]

أحمدُ ملحودٌ، فهل نستوي ... وذاكَ لم يُقبَرْ ولم يُلحَدِ؟

وكان يرجوهُ، وهل أرتجي ... هذا وقد مضَّتُهُ باليدِ؟

والشّاعر هنا يفيد من قصّة يوسف عليه السّلام، ليعقد مقارنة يوازن فيها بين حزنه على ولده أحمد، وحزن يعقوب على ولده يوسف، ومنذ البدء يقرُّ بالسّبق لنفسه في ميدان الحزن، فأحمد قد ضمّه القبر بين طيّاته، في حين أنّ يعقوب كحّل عينيه برؤية ولده يوسف، ولم يُفجعه الله به، والشّاعر قد ذوت مشاعر الأمل لديه، وغدت سراباً بعد أن دفن ابنه بيديه، في حين أنّ يعقوب عاش على أمل عودة ابنه إليه، فأثمر صبره، وانقشع غيمُ كربه. فهيهات إذن أن يكون حزن الرّجلين متشابهاً.

وفي سياق مماثل يقول ابن أبي الخصال راثياً ولده - من الطويل -:

سأصبِرُ إلا عن سَوابقِ عَبرةٍ ... أرى أبداً جفني بتصريفِها يُغرى[2]

وما مَفزَعُ المحزونِ إلا إلى البُكا ... وكلُّ حزازات القلوبِ بهِ تُقْرا

وفي وجد يعقوبٍ بيوسفَ أُسوةٌ ... فلا تعذلوني اليومَ في عَبرةٍ تُذرى

وكلُّ فتىً قد كانَ للعينِ قُرَّةً ... سيملَؤُها حَرَّاً كما مُلِئَتْ قُرّا

---

(٢) الحلّة السّيراء: ج١ – ٢٥٥.

(١) رسائل ابن أبي الخصال: ٦٤٧.

ونلحظ أنّ الشّاعر يستحضر رمز يعقوب ليفيد من أحد أبعاده الدّلاليّة، أي (البكاء على الولد الفقيد سلوك مُباح)، فيعقوب النّبيّ لم يجد حرجاً في ذرف العَبرات على ولده يوسف الغائب عن ناظريه، فلا ملاذ للمحزون أشفى من البكاء، لذا ينظر الشّاعر إلى يعقوب على أنّهُ قدوة صالحة يأتسي بها كلّ مفجوعُ بولده. وتكمن أهميّة استيحاء رمز يعقوب لدى الشّاعر في أنّهُ يُعالج من خلاله مُشكلة اجتماعيّة حاضرة في حياة العرب منذ الجاهليّة، إنّها النّظرة القائلة بأنّ بكاء الرّجل عيبٌ وسفاهة. فقد وجد الشّاعر في (بكاء يعقوب) عذراً شافياً يردُّ به على لائميه.

كما استوحى الشّعراء رمز (يعقوب الحزن) في رثاء حكّامهم من مثل قول لسان الدّين بن الخطيب في رثاء السّلطان أبي الحجّاج يوسف - من السّريع -:

غبتَ فلا عينٌ ولا. َبَرٌ ولا انتظارٌ منكَ مرقوبُ (١)

يا يوسُفٌ أنتَ لنا يوسُفٌ وكلُّنا في الحزنِ يعقوبُ

يبرع الشّاعر هنا في اعتماد الانزياح الدّلاليّ، فالسّلطان يوسف = يوسف الصّدّيق، بجامع البعد والغياب، والشّعب الأندلسيّ = يعقوب، بجامع الحزن والألم.

فالإفادة من المفردات القرآنيّة أسهمت في تكثيف المعنى، فكلمة (يوسف) اختزلت عبارات الإشادة بالمكانة العزيزة التي احتلّها السّلطانُ

---

(١) ديوان لسان الدّين بن الخطيب: ج ١ - ١٦٢.

أبو الحجّاج يوسف في أفئدة الأندلسيين، وكلمة (يعقوب) اختزلت عبارات التّفجّع بالمأساة التي أصابت الأندلسيين.

وعلى نحوٍ مشابه يقول أبو بكر بن سوار راثياً يوسف بن تاشفين من قصيدة أنشدها على قبره - من الكامل - :

ملكَ الملوكِ وما ترَكتَ لعاملٍ عملاً من التّقوى يُشارَك فيهِ؟[1]
يا يوسف ما أنتَ إلا يوسف والكلُّ يعقوبٌ بما يطويهِ
لو رامتِ الأيّامُ أنْ تُحصي الذي فعلَتْ سيوفُكَ لم تكَدْ تُحصيهِ
إنّا لَمفجوعون منكَ بواحدٍ جُمِعَتْ خصالُ الخير أجمعُ فيهِ

ومن الشّعراء من نقل بكاء يعقوب وحزنه إلى سياق الغزل في موقف مفارقة المحبوبة ووداعها، فهو من أصعب المواقف التي يمرّ بها العاشق الذي لن يزول حزنه حتّى يحظى بشيء من آثار المحبوبة أو أخبارها كما حظي يعقوب بالقميص فشفى غُلّتهُ به، يقول ابن عبد ربّه في غرض الموعظة - من السّريع -:

بكيتُ حتّى لم أدَعْ عبرةً إذ حملوا الهودَجَ فوقَ القَلوصْ[2]
بكاءَ يعقوبٍ على يوسُفٍ حتّى شفى غُلَّتَهُ بالقميصْ
لا تأسفِ الدّهرَ على ما مضى والقَ الذي ما دونَهُ من محيصْ
قد يُدركُ المُبطئُ من حظِّهِ والخيرُ قد يسبقُ جُهدَ الحريصْ

---

(٢) الإحاطة في أخبار غرناطة: ج ٤ –٣٥٣.

(١) ديوان ابن عبد ربّه: ١٠٥.

ومن بديع استيحاء رمز (يعقوب) في غرض الغزل قول المنفتل شاعر إلبيرة متغزّلاً بسحر محبوبه وفتنته، - من السّريع -:

مــنْ لي ظبْـيٍ بــزَّني نُـسكي   قــامَ مــن الكــافورِ والمِسكِ (١)
لـــو أنّ داودَ رأى وجهَـــهُ   ألقــى إليـــهِ خـــاتمَ المُلْـــكِ
أو أنّ يعقـــوبَ رأى وجهَـــهُ   في غيبـــةِ الــصّدّيقِ لم يبـــكِ

ويكمن إبداع الشّاعر في أنّهُ لم يسحب حزن يعقوب على نفسهِ أو على غيره، وإنّما رأينا سروراً من الشّاعر برؤية المحبوب، وثقةً منه بأن يفرح يعقوب ويخلع رداء الحزن عن نفسه لو رأى ذلك المحبوب الفاتن عند غياب ولده يوسف.

ونجد من الشّعراء من أفاد من رمز (يعقوب الحزن) في ميدان الشّكوى، وذلك حين يهجر المحبوب ذو الحُسن اليوسفيّ ويقسو على حبيبه، فلا يبقى للشّاعر حيلة إلا البكاء كيعقوب يقول الشّاعر عبد العزيز العدويّ - من مجزوء الرّمل -:

تجليات قصة يوسف- م ٦

نظـــرَ النّـــاسُ إلى حُـــسـْ   ـــنِ الــذي أهــوى وحُــزني (٢)
فـــرأوا يوســـفَ منـــهُ   ورأوا يعقـــوب منّـــي

وعلى نحوٍ مشابه يقول يوسف الثّالث شاكياً للحبيب ما يلاقيه بعد أن أظلمت شمسُ الوصال وطال ليل الهجر والصّدّ، مستعطفاً إيّاه بوصف نفسه السّقيمة وقد أضناها جمر شوق يعقوب بعد أن سباها سحر

(٢) الذّخيرة: ق١ - مج ٢: ٧٥٧.

(١) خريدة القصر وجريدة العصر: ج ٢ - ١٦٩.

الحسن اليوسفيّ عسى أن يتحلّى المحبوب بالصّبر الجميل كما تحلّى يعقوب - من المتقارب -:

فسرحتُ طرفي إلى مُجتلى ... يروقُ العيونَ ويوهي العقولا[1]

فلاحظتُ بدراً وقبّلتُ دُرّاً ... وعانقتُ غُصناً ورِدفاً مهيلا

أيوسُفُ أنتَ لنا يوسُفُ ... ويعقوبُ قلبي عليكَ أليلا

بذلتُ الفؤادَ فلم ضـ َـهُ ... وحمّلتَ قلبي عِبئاً ثقيلا

أطَلْتَ على القرب ما بيننا ... زمانَ التّنائي فصبراً جميلا

بكى عاذلي في الهوى رحمةً ... وناهيكَ حالاً تُبكّي العذولا

ومن بديع الأشعار التي استوحت رمز (يعقوب الحزن) في غرض المدح قول لسان الدّين مخاطباً السّلطان أبا الحجّاج يوسف أيّام غاب عن مملكته في (غرناطة) وأقام زمناً في (مالقة) - من البسيط -:

تقولُ غرناطةٌ يوماً لمالَقةٍ ... لمّا استراحتْ لِوعدٍ منكِ مَرقوبِ[2]

أمسكتِ يوسفَ عنّي فِعلَ ظالمةٍ ... فهل ليَ اليومَ إلا حزنَ يعقوبِ

يرصد الشّاعر صورة مدينتين من مدن الأندلس شرعتْ إحداهما تعاتب الأخرى على نحوٍ طريف، ومن العتاب الدّائر بينهما يخلق الشّاعر جسراً لطيفاً إلى فنّ المدح. فمالقة أشبه بأسباط يعقوب في الكيد والمكر، لكنّها لم تغيب يوسفاً في الجبّ، فيوسفها هو السّلطان يوسف الذي سعتْ

---

(٢) ديوان يوسف الثالث: ١٦١. الرِّدفُ: الكَفَلُ والعجُز، ورِدفُ كلِّ شيء مؤَخَّره - المهيل: من هول، هَوَّلَتِ المرأة: إذا تزينت بحليها ولباسها، والهُولة من النّساء: التي تهُول النّاظر من حسنها - الأليل: التّوجّع والأنين.

(١) ديوان لسان الدّين بن الخطيب: ج١ - ١٤٥.

إلى إقامته فيها زمناً، حينها شعرتْ غرناطة بشعور يعقوب فلم يكن لها حيلة إلا البوح بما استقرّ بين جوانحها من الحزن.

ومن جميل الأشعار التي استوحت رمزيّة (يعقوب الحزن) في ميدان النّدم والأسف قول ابن الصّباغ الجذاميّ مُظهراً حزنه على ما فاتَ من شباب عمرهِ المُنصرم - من الكامل -:

واحسرتا لـشباب عُمرٍ قـد مـضى　　　　زُرّتْ عليـهِ للقلـوبِ جيـوبُ[١]
تــاللهِ لا أدَّتْ دمــوعي حقَّـــهُ　　　　لــو أنّنــي في حُزنِـهِ يعقــوبُ

فهنا يعمد الشّاعر إلى الانزياح الدّلاليّ كالآتي :

الشّباب المفقود　　=　　يوسف الغائب

حزن الشّاعر على شبابه　　>　　حزن يعقوب على يوسف

ويبدو أنّ الشّاعر يومئ إلى موازنة قائمة بين حاله وحال يعقوب، فالشّاعر لن يكفيه حزن يعقوب، لأنّ يعقوب كحّل بصرهُ برؤية يوسف بعد غيابه، أمّا الشّاعر فهيهات أن تهبّ نسائم الشّباب عليه من جديد بعد أن حطّ رحاله في رحاب الشّيب.

ويمكن الوقوف عند استيحاء الشّعراء أبرز العبارات التي أطلقها يعقوب مُظهراً حزنه وكمده على يوسف، فمن الشّعراء من أفاد من وصف الله تعالى لشقاء يعقوب في قوله : M µ ¶ ٍ المجَادلة

(٢) ديوان ابن الصّباغ الجذاميّ: ٨١.

الهيئة العامة السورية للكتاب

﴿ﭐﱥﱦ﴾ L [1]، ولاسيّما في غرض الرّثاء على نحو ما نجد في قول الحصريّ القيروانيّ راثياً ولده، مظهراً حزنه وتفجّعه - من الرّمل -:

لا شفاني الدَّمعُ إلا بالشَّرَقْ	فكِلوا إنسانَ عيني بالغَرَق[2]
ويحَ عيني سُلِبَتْ قُرَّتَها	وخبا نيّرُها لّما ائتلَقْ
لا تلُمْني في البُكا لو كانَ من	صخرةٍ صمَّاءَ قلبي لانفلَقْ
قد بكى يعقوبُ حتّى ـضـّ تا	حزَناً عيناهُ بالدّمع الغدِقْ
وشكا البَثَّ إلى اللهِ وقد	وعدَ اللهُ بِرَدٍّ ـستر َـقْ
ثمّ وفّاهُ برُجْعى يوسُفٍ	ـالأخِ المظلومِ إذْ قِيلَ سَرَقْ
وإذا يحزنُ مَنْ يرجو المُنى	فالذي استيئَسَ بالحزنِ أحَقْ

نجد الشّاعر هنا يدور في فلك الثّابت القرآنيّ إلى حدٍّ كبير، وهو أمرٌ يتناسبُ وتجربته الشّعريّة، فهو يستحضر قصّة حزن يعقوب على ولده وابيضاض عينيه في إطار عقد مقارنة بينه وبين يعقوب في الحزن والتّفجّع، وهي مقارنة يحسمها الشّاعر لصالحه، فيعقوب عاش على أمل اللقاء بولده، وقد قرّت عينه برؤية يوسف ولو بعد حين، أمّا الشّاعر فهوأحق ّ بالبكاء وعمى البصر، بعد أن نعق غراب البين فوق رأسه، فشرب خمرة الثّكل مكرهاً حتّى الثّمالة، وبذا لم تُبقِ له الأقدار القاسية أملاً يعيش لأجله.

ومن جميل استيحائهم هذا التّعبير القرآنيّ قول ابن الزّقّاق شاكياً حزنه واصفاً حسرته على سكنه الذي اضطرّه الزّمن إلى فراقه - من السّريع -:

---

(١) يوسف: ٨٤.

(٢) أبو الحسن الحصريّ القيروانيّ: ٤١١ - ٤١٢.

لي سكَنٌ شطَّتْ بهِ غُربةٌ ... جادتْ لها عيناي بالمُزْنِ [1]

وما حَسُنَ الصُّبحُ ولا راقني ... اضـ ُـهُ مذ بانَ في الظّعنِ

كأنّما الصُّبحُ لنا بعدَهُ ... عينٌ قد بـضـ ّـتْ من الحُزنِ

فلمّا كان البيان القرآنيّ قد عبّر عن عمى البصر من شدّة الحزن بـ ابيضاض العين، فإنّ اللون الأبيض قد حمل بعداً دلاليّاً سلبيّاً، وقد اختار الشّاعر أن يحاكي التّجربة القرآنيّة في ذلك، فنراه يفيد من إيقاع الحزن الكامن في اللون الأبيض، فحزن الشّاعر دفعه إلى أن يصوّر للصّبح عيناً ثمّ يجعلها تبيضّ من الحزن، ولعلّ جماليّة الصّورة تكمن في أنّ الشّاعر يستند إلى المعنى القرآنيّ، لينطلق إلى أفق تصويريّ أوسع تبدو فيه الطّبيعة مشاركةً الشّاعر حزنه، وممّا يزيد الصّورة بهاءً توافقها مع تقاليد الصّقع الأندلسيّ من اتخاذ البياض شعاراً للحزن. وإلى هذه العادة الأندلسيّة يشير الشّاعر في قوله - من الوافر -:

ألا يا أهلَ أندلُسٍ فَطَنتُمْ ... بلُطفِكُمُ إلى شيءٍ عجيبِ [2]

لبستُمْ في مآتمِكُمْ بياضاً ... وجئتُمْ منهُ في زِيٍّ غريبِ

صدقتُمْ فالبياضُ لباسُ حزنٍ ... ولا حُزنٌ أشدُّ من المشيبِ

ويمكن رصد إيقاع اللون الأبيض وانعكاسه السّلبيّ على علاقة الشّاعر بالزّمان والمكان وفق الشّكل الآتي:

بياض المزن ← = دموع الشّاعر (ظلام المكان)

---

(١) ديوان ابن الزّقّاق البلنسيّ: ٢٧١. المُزْنة: السّحابة البيضاء. والجمع: مُزْنٌ.

(١) أبو الحسن الحصريّ القيروانيّ: ١٣١.

اللون الأبيض ← بياض الصّبح = الحاضر البائس (ظلام الزّمان)

(دلالة سلبيّة) ← بياض العين = الحزن الشّديد (ظلام الإنسان)

ويمكن أيضاً أن نقف عند قول يعقوب عليه السّلام، M ﴿يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ﴾ L [1]، فهذه العبارة وجد فيها الشّعراء رمزاً للحسرة العميقة، لذا وظّفوها في وصف النّوائب التي حلّت بالأندلس، فمثلاً يقول أبو حفص الهوزنيّ واصفاً حالة الاضطراب التي عمّت الأندلس وقت الفتنة، - من الطويل -:

أيـا أسفـاً للـدّين، إذ ظـلّ نُهبـةً ... بأعينـنـا والمـسلمون شـهودُ [2]

أراد الشّاعر أن يُكثّف معنى الحزن الشّديد الذي بات يعتصر نفوس أهل الأندلس، فاستوحى كلمة (يا أسفاً) لِما فيها من طاقات تعبيريّة توحي بمعنى الحسرة، لذا نقلها من النّطاق الفرديّ الخاصّ (يعقوب) إلى النّطاق الجمعيّ العامّ (أهل الأندلس)، فالأسف على الدّين بعد أن فرّط فيه أهله، فأضاعوه أمام أبصارهم شبيه بالأسف على يوسف بعد أن أضاعه إخوته تحت نظر أبيهم وسمعه.

وفي سياق مختلف يقول يوسف الثّالث - من الطويل -:

أقولُ أما في القُربِ يا هنـدُ مطمَـحٌ ... وهل أنتَ يا قوتَ القلوبِ تـزورُ [3]

(أنا يوسُفٌ) قد طالَ بعـدُ تأسُّـفي ... عليكَ فهل شـمسُ القبـولِ تُنـيرُ ؟

---

(٢) يوسف: ٨٤.

(٣) الذخيرة: ق٢ - مج١: ٩٢.

(١) ديوان يوسف الثالث: ٦٠.

فالشّاعر هنا يخطب ودّ معشوقيه، متوسلاً عطفهم بعد طول هجر وصدّ، لذا نراه ينسب (الأسف) إلى يوسف، فيوسف هنا أولى بـ (الأسف) من يعقوب، ففي السّياق القرآنيّ يعقوب أسف على يوسف حسرةً على لقائه، أمّا في سياق التّجربة الشّعريّة فيوسف الثّالث أسف على محبوبه بعد طول رجاء وانتظار، ويزيد الصّورة بهاء أنّ الشّاعر سميّ يوسف عليه السّلام في الاسم والحسن والسّلطان، وتتشابه تجربتهما من جهة البعد عن الأحبّة. إلا أنّ أحبّة يوسف عليه السّلام هم أهله وقومه، أمّا أحبّة الشّاعر فهم خلان الهوى.

ب - يعقوب الصّبر :

غدا يعقوب فاقد البصر من الحزن، لكنّه ظلّ كظيماً حزنه لا يُبديه أمام البشر، إنّما يبثّ آهاته وأحزانه إلى ربّه مُتصبّراً مُحتسباً. لقد حمَل بين جنبيه أملاً وثقة كبيرةً بالله، فكان ينظر بنور الله إلى الفرج القريب، وقد أثمرت هذه الثّقة يوماً، فعاد يوسف إلى أحضان أبيه.

وقد وجد بعض الشّعراء في يعقوب مثالاً للصّبر والسّلوان عند حلول الفجائع، فها هو الشّاعر ابن مشتمل المرييّ المغترب بعيداً عن أهله ووطنه يقول في غرض الشّوق والحنين إلى الوطن - من الكامل -:

كم ذا أبيتُ ولـيسَ لي مـن مُـسعدٍ ... في حالتي غير الـدّموع الـذّرّفِ[1]

يا هل تـرى هـذا الزّمـانُ وصرفُـهُ ... هـل يـسمحانِ بعــودةٍ وتـألُّفِ

صبراً أبـا يعقـوبهم فهـي النّـوى ... لولا همَتْ شـوقاً لرؤيـا يوسُـفِ

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة: ج ٢ : ٣٦٦.

وتفاءل بعض الشّعراء بـ (عُقبى يعقوب) الصّابر انطلاقاً من مبدأ أنّ صبر المحزون ودعاءه ربّه يثمر خيراً، وشكوى الهمّ إلى الله تعالى إيمانٌ وسلوانٌ وفرجٌ قريب، فمثلاً يقول ابن شرف القيروانيّ وقد قابل تجربته الذاتيّة في الصّبر بتجربة يعقوب - من المجتثّ -:

شكوتُ حُزني وبثّي   إلى القريبِ المُجيبِ[١]

فكانَ عُقبايَ عُقبى   نبيّهِ يَعقوبِ

ومن الشّعراء من استوحى رمز (يعقوب الصّبر) في ميدان الوعظ والنّصح، من نحو قول أبي زيد الفازازيّ داعياً إلى التّأسّي بسيرة يعقوب عليه السّلام، بعد أن ضرب أبلغ مثلٍ في الحزن المشفوع بالصّبرِ والأمل والتّسليم بقضاء الله - من الكامل -:

لا تضِقْ ذرعاً بخطبٍ نازلٍ   ربّما جاءكَ خطبٌ ومضى[٢]

لكَ في يعقوبَ أسنى قدوةٍ   إنْ تأسّيتَ بها نِلْتَ الرّضا

غابَ عنهُ يوسُفٌ من بعدِ ما   تركَ القلبَ على جمرِ الغضى

فطوى الكشحَ على أوصابِهِ   لا أخا شكوى ولا تُر َ ِضا

فتلقّى يوسفاً من بعدِ ما   صارَ من طولِ اشتياقٍ حرِضا

وانقضى الحُزنُ بأنسٍ بعدَهُ   عَرَضٌ ولّى وأبقى عَرَضا

سلَّمَ الأمرَ لربٍّ قاهرٍ   فأراهُ السّول منهُ عِوَضا

يحزنُ العاقلُ لكنْ عقدهُ   أنّهُ لا بدَّ من جَري القَضا

(٢) ديوان ابن شرف القيروانيّ: ٤٠.

(٣) آثار أبي زيد الفازازيّ: ٧٤.

والشّاعر هنا لا يزيد عن التّذكير بالعبر والمواعظ التي تنضح بها قصّة يوسف عليه السّلام، فهو يستوحي النّصّ القرآنيّ انطلاقاً من قداسته، لإثراء تجربته الشّعريّة وتعميق مدلولاتها، وهذا أجلبُ لأنظار المتلقي، وأقرب إلى استحسانه، لأنّه أقوى في الحجّة والإقناع.

ولنا أن نقف عند توظيف الشّعراء لأبرز العبارات التي قالها يعقوب لبنيه مُتصبِّراً في حزنه على قرّة عينه يوسف، ولعلّ أبرزها عبارته الشّهيرة ZM [\ ] ^ _ ` a L [1] فهذه العبارة أصبحت مضرب المثل للمحزون على عزيز له، الصّابر على ما أصابه، ومن أجمل ما يُساق في هذا المقام قصّة المعتصم بالله بن صمادح مع ولده عُبيد الله في آخر أيّام حكمهم، وذلكَ لمّا أنفذه رسولاً إلى يوسف بن تاشفين - في غرناطة - في مُستهلّ حكم المرابطين حين بدت وجوه الفتنة الشّعواء تُسفر، فما كان من يوسف إلا أن قيّدهُ وزجّ به في السّجن، فأرسلَ الولد الأسير إلى والده قائلاً – من المتقارب -:

أبعـدَ الـسَّنا والمعـالي خُمـولُ ... وبعدَ ركوبِ المـذاكي كُبـولُ[2]
ومن بعدِ ما كنـتُ حـرَّاً عزيـزاً ... أنـا اليـومَ عبـدٌ أسـيرٌ ذليـلُ
حللـتُ رسـولاً بغرناطـةٍ ... فحـلَّ بهـا فيَّ خطـبٌ جليـلُ
وثُقِّفْـتُ إذ جِئتُهـا مُرسـلاً ... وقـبلِيَ كـانَ يُعَـزُّ الرّسـولُ

---

(١) يوسف: ١٨.

(١) نفح الطّيب: ج ٧ - ٤١. المذاكي: الخيل.

فراجعهُ أبوهُ المحزون بجوابٍ تحدوه الحسرات وتملؤُهُ العَبَرات - من المتقارب -:

عزيــزٌ علـيَّ، ونـوحي دليــلُ ... على ما أُقاسي، ودمعي يسيلُ[1]

وقطَّعَــتِ البِيــضُ أغمادَهــا ... وشُقَّتْ بنـودُ وناحَـتْ طبـولُ

لئن كنـتُ يعقــوبَ في حُــزنِهِ ... ويوسـفَ أنـتَ فـصَبرٌ جميـلُ

فالشّاعر هنا لم يجد قدوة لهُ في مُصابهِ الجلل حين سلَبَتْهُ الأقدارُ ولدَهُ الحبيب أبلغ من يعقوب الذي تلقّى نبأ الفجيعة بابنه، فصبر واحتسب وارتفعت كفّاهُ يستمطر رحمة ربّه.

ومن الشّعراء من نقل عبارة (صبر جميل) إلى ميدان الغزل، من نحو قول ابن زيدون - مجزوء الرّمل -:

أيُّهــا البــدرُ الــذي ... يملأُ عينَـي مَن تـأمّـلْ[2]

ليسَ لي صـبرٌ جميــلٌ ... غيــرَ أنّــي أتجمَّــلْ

ثمَّ لا يـأسَ فكَـمْ قَـدْ ... نِيــلَ أمــرٌ لم يُؤَمَّــلْ

قد يكون من العسير أن يصبر العاشق على تباريح الهوى، لكنّ ابن زيدون يجهد في أن يتحلّى بالصّبر الجميل، فقد يثمر صبرهُ لُقيا ووصالاً، كما أثمر صبر يعقوب بارتداد البصر إليه، ومن ثمّ بعودة ولده يوسف.

---

(٢) المصدر نفسه: ج ٧- ٤١.

(٣) ديوان ابن زيدون: ١٨٢.

وعلى نحوٍ مشابه يقول يوسف الثّالث وقد أجهد نفسه على التّحلّي بالصّبر، لكنّ صبره لم يصل إلى مرتبة الصّبر الجميل، وعذرُه في ذلك ما شاع عن طيف المحبوبة الودود، وعن حسنها الفتّان الذي يأسر القلوب – من الطويل - :

صبرتُ على ما بي من الوجد والأسى ... وما كلُّ صبر العاشقينَ جميلُ[1]

يقولون اقصرْ عن هوى مَنْ تُحبُّهُ ... وشرحُ حديثي في هوايَ يطولُ

أما عرفوا سلمى وأنّ خيالها ... حبيبٌ على بُعْدِ المزارِ وصُولُ ؟

أمّا سلَّموا في حُسنِ سلمى وإنّهُ ... إذا حلَّ في قلبٍ فليسَ يحولُ ؟

وإنْ كان العاشقُ يحاول أن يتصبّر في مقام العشق، فإنّ العاشق في مقام الحنين إلى البقاع المقدّسة قد لا يملك زمام الصّبر الجميل، فيعتذر عن ذلك، يقول أبو بكر بن حبيش - من الكامل -:

شطَّ المزارُ عن المشوقِ فما لَهُ ... بشرى العليل من الصّبا تعليلُ[2]

يا روضَ طيبةَ طابَ منكَ مقيلُ ... لا صبرَ عن ذاكَ الجمالِ جميلُ

كيفَ التّصبُّرُ عن مغانٍ حلَّها ... بالأمسِ جبريلٌ وميكائيلُ

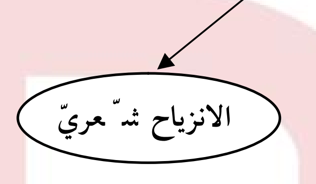
ويبدع الشّاعر هنا في توظيف الانزياح الدّلاليّ للإشارة إلى أنّ الموجدة التي شاقته إلى الدّيار المقدّسة فاقت حدود احتماله، فكيف يطيب نفساً وهو بعيد عنها.؟ !

ويتمثّل الانزياح الدّلاليّ على النّحو الآتي :

الصّبر الجميل

(١) ديوان يوسف الثّالث: ١٠٥.

(٢) شعر أبي بكر بن حبيش: ٣٣٨.



الثابت القرآني

١ - اقتران الصّبر الجميل بالحنين إلى الولد المفقود، واستنكار فعلة الأولاد وقد غيّبوا أخاهم.
٢ - اللجوء إلى الصّبر الجميل حلاً وحيداً للمأزق الكبير.
٣- حجّة يعقوب في قبول هذا الحلّ (الله المستعان على ما تصفون).

الانزياح الشّعريّ

١ - اقتران الصّبر الجميل بالحنين إلى الدّيار المقدّسة.
٢ - الصّبر الجميل ليس حلاً ناجعاً لمعاناة الشّاعر.
٣- حجّة الشّاعر في رفض الحلّ قدسيّةُ وجمالُ تلك الأماكن.

ويقترن هذا الانزياح الدّلاليّ بانزياح أسلوبيّ بارز يتمثّل في اعتماد أسلوب التّقديم والتّأخير لأداء المعنى بالوجه الأمثل، «فكلّما كان الانزياح المجازيّ ملحوظاً أكثر، دلَّ على تفرّدٍ أسلوبيّ بارز ... والأرجح أنّ اللفتات الأسلوبيّة التي تتخذ من بعض الألفاظ مُرتَكزاً قد تلفتُ القارئ وتستوقفهُ مثلما تلفته وتستوقفهُ الصّور المجازيّة.»(١) وممّا يلفت انتباه القارئ في نصّ ابن حبيش تأخير خبر لا النّافية للجنس (جميلُ) في قوله: (لا صبرَ لي عن ذاك الجمالِ جميلُ)، ولهذا التّأخير أسباب عدّة، إذ نلاحظ أنّ تأخير الخبر قد استدعته القافية، إضافة إلى أنّه أضفى لوناً من الجمال الفنّي، إذ تجاور اللفظان (الجمال – جميل) ممّا أشاع جرساً موسيقيّاً محبّباً، كما أنّ تأخير الخبر هاهنا قد أبرز أهميّة الجملة المعترضة بين اسم لا وخبرها، ونبّه على قيمتها الكبرى في سياق الجملة، فهذه العبارة تحمل السّرّ الذي جعل الشّاعر يرفض

(١) جماليّات اللفظة بين السّياق ونظريّة النّظم: ٣٦ - ٣٧.

التّحلّي بالصّبر الجميل، إنّه (جمال البقاع المقدّسة) الذي أخذ بلبّ الشّاعر. وحتّى تترسّخ فكرة تعلّق الشّاعر بهذه الدّيار المقدّسة يلجأ إلى تقديم الخبر على المبتدأ في قوله : (كيفَ التّصبّرُ؟) حتّى يتكوّن الاستفهام الإنكاريّ فهو أبلغ وقعاً في سياق إنكار الشّاعر لقبول حلّ (الصّبر الجميل).

وقد أفاد الشّعراء أيضاً من قول يعقوب M الإنسان المرسلات النبأ النازعات عبس التكوير L [1]، فهذه العبارة التي ترمز إلى الصّبر والسّلوان، والاتّكال على الله عند النّوائب، استحضرها الأندلسيّون في مواقف الشّدّة، يقول لسان الدّين ابن الخطيب في غرض التّورية راثياً أحد الفُضلاء في عصره، واسمه (الحَسَن) - من البسيط -:

أشكو إلى اللهِ من بثّي ومن شجني — لم أجنِ من مِنحتي شيئاً سوى مِحَنِ [2]
أصابتِ (الحسَنَ) العَينُ التي رشَقَتْ — وعادةُ العينِ لا تُصمي سوى الحَسَنِ

فهنا حالة الشّاعر تتشابه مع حالة يعقوب عليه السّلام، فكلاهما انقلبت المنحة التي منحها اللهُ له إلى مِحنة، في إشارة إلى قاعدة اجتماعيّة مألوفة منذ القدم، مفادها أنّ كلّ ذي نعمة محسود.

وفي سياق مختلف يقول ابن الأبّار – من الوافر -:

تمكَّنَ من مسامعِهِ العذولُ — فقالَ وأنتَ تدري ما يقولُ [3]
وقدَّرَ أنّني أسلو هواها — وهل يسلو بُثينَتَهُ جميلُ ؟

---

(1) يوسف: ٨٦.

(2) ديوان لسان الدّين بن الخطيب: ج ٢ - ٦٠٤.

(١) ديوان ابن الأبّار : ٢٣٥.

معـــاذَ اللهِ مـــن تـــصديقِ واشٍ يُخبِّـــرُ كاذبـــاً أنّي ملُـــولُ
وقالـتْ مَـن قتيلـي، خـبِّروني ؟ فديتُـكِ يـا قتـولُ، أنـا القتيـلُ
إلى مَــنْ أشـتكي بثِّـي، ومَـنْ ذا يُلاطِفُكُم وقد حُجِبَ الرّسـولُ ؟

الشّاعر هنا يعتمد التّحوير في العبارة القرآنيّة (إلى الله أشكو بثّي وحزني)، لأنّه يستوحيها في غرض الغزل، لذا يُحمِّلها معنىً جديداً؛ إنّه معنى الحَيرة والقلق، فالشّاعر لا يدري إلى من سيشكو حزنه وبثّه، وهو معنى يتناسب وقلق العاشق في ظلّ وشايات العاذل والحسود. ونلمح في النّصّ إشارة ثانية مستوحاة من قصّة يوسف عليه السّلام، إنّها عبارة (معاذ الله)، وهي ترد في سياق مشابه للسّياق القرآنيّ، إذ ترد في معرض تأكيد براءة الشّاعر من التّهم التي نُسِبَت إليه.

ويتّضح من سياق النّصّ الشّعريّ براعة الشّاعر في توظيف الانزياح الأسلوبيّ، فنراه يبدع في تقديم الكلام وتأخيره بما ينسجم وحالته النّفسيّة، وبذا يتمكّن من إيصال المدلول بطريقة فاعلة مؤثّرة في المتلقي، فمثلاً عند الحديث عن العذول، يقول: (تمكّنَ من مسامعه **العذولُ**)، فنراه يؤخّر لفظ العذول أي الفاعل عن موقعه، وكأنّ الشّاعر يترجم شعوره بضرورة تحجيم مكانة العذول، وإقصائه عن مساحة تفكير المحبوبة من خلال تأخير مكانته في السّياقالتر ّ كيبيّ. ونلمح أنّ هذا التّأخير قد استدعته القافية أيضاً، إضافة إلى أنّه أضفى على النّصّ إيقاعاً موسيقيّاً مُحبّباً، فبفضله تولّد التّصريع في البيت الشّعريّ، ممّا خلق مسحة إيقاعيّة لطيفة تثير اهتمام السّامع إلى ما سيُلقى إليه من الكلام. وبالمقابل نجد الشّاعر يقدّم مرتبة المحبوبة في كلامه، وهو تقديمٌ حسن الوقع لأنّه محلّ الاهتمام، فيقول:

(وهلْ يسلو بُثينَتَهُ جميلُ؟!)، فتقديم المفعول به هاهنا دليلٌ على أنّ الشّاعر يعنى ببيانه ويهتمّ بإظهاره.

إذن من جماليّات البناالمتر ّ كيبيّ في نصّ ابن الأبّار اعتماد أسلوب التّقديم والتّأخير في الكلام، فقد أدرك الشّاعر الأثر البليغ لهذا الفنّ في جذب انتباه السّامع، فهو «بابٌ كثيرُ الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التّصرُّف، بعيد الغاية، لا يزال يفترُّ لكَ عن بديعة، ويُفضي بكَ إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعهويلطف ُ لديكَ موقعهُ، ثمّ تنظر، فتجد سبب أنْ راقكَ، ولطف عندك، أنْ قُدِّم فيه شيءٌ، وحوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان.»(١)

وفي مقام آخر يقول ابن سهل الأندلسيّ متغزّلاً بغلام يتعشّقه – من الوافر -:

لقد أربى هواكَ على عذابي كما أربَتْ على الأدبِ الطِّباعُ (٢)
أخافُ عليكَ أنْ أشكوكَ بثّي مُشافهةً فيُخجِلَكَ السّماعُ
وإنْ عبَّرتُ عن شوقي بكُتْبٍ تلهَّبَ في أناملِيَ اليَراعُ

وهنا أيضاً يلجأ الشّاعر إلى تحوير العبارة القرآنيّة بما يتناسب وتجربته الشّعريّةفعشق ُ الشّاعر بات يفوق صبرهُ واحتماله، وسهام الحيرة قد غزتْ قلبه، فهل يشكو بثّه وحزنه إلى المحبوب مُشافهة أو يرسل أشواقه وشجونه في كتاب يشرح ما به. ؟

---

(١) دلائل الإعجاز: ١٠٦ .
(٢) ديوان ابن سهل الإسرائيليّ: ٢١٨.

نلحظ من سياق ما تقدّم من أمثلة أنّ مستوى الرّمز قد بيّن مدى إبداع الشّاعر الأندلسيّ حين يفيد من دقّة اللغة القرآنيّة، ليثير في مخيّلة المتلقّي مشهداً كاملاً يسهم في التّعبير عن مراد الشّاعر، فهذه المفردات القرآنيّة (القميص - يعقوب - الذّئب)، مشحونة بطاقات تصويريّة وعاطفيّة خصبة، لذا كانت ثريّة في مواقعها، تشدُّ القارئ وتجذبه إلى عالمها الفريد، ممّا أكسبَ بنية النّصوص الشّعريّة عمقاً تخييليّاً فاعلاً ومؤثّراً. وبالتّالي غدت هذه النّصوص بالغة الدّلالة والتّأثير في نفس المتلقّي.

رابعاً - مستوى الحضور والغياب

ما بين رؤيا يوسف السّماويّة وتعبير هذه الرّؤيا ثلاثون عاماً أو تزيد قضاها يوسف الصّدّيق بين مدٍّ وجزر، بئرٍ وقصرٍ، سجنٍ ومُلكٍ، أي بين حضورٍ وغياب.

أمّا أبرز ملامح الحضور فتتمثّل في: يوسف الجمال - يوسف السّلطان.

في حين نلحظ أنّ مساحة الغياب أي غياب البطل عن ساحة البطولة والتّأثير الفاعل في الأحداث يبلغ ذروته في المحورَين الآتيين: يوسف في الجبّ - يوسف في السّجن.

١ - مستوى الحضور:

أ- يوسف الجمال:

إنّ اتّصاف يوسف بالجمال كان له مساحة واسعة في تحريك الأحداث في القصّة القرآنيّة، فقد «أعطي يوسف شطر الحُسن، يعني حُسن آدم، لأنّه إن لم يكن في الإمكان أبدع ممّا كان، فقد خلقهُالحق ّ بيده في أحسن تقويم، ثمّ نفخ فيه من روحه، لتتمَّ علَّة الأمر بسجود التّحيّة والتّكريم»(١) فآدم إذن كمال

---

(١) نفح الطّيب: ج ٥- ٣٢٠. وقد ورد في الحديث الشّريف : (أُعطيَ يوسف شطر الحسن) ينظر: مصنّف ابن أبي شيبة : ج٣- ٤٥٢.

الحُسن، ويوسف شطر هذا الحُسن، وبسبب هذا الحسن افتتنت به امرأة العزيز، وقطّعت النّسوة أيديهنّ، وأُلقيَ به في السّجن بضع سنين. والجمال اليوسفيّ كان له صدى واسعٌ في نفوس أرباب الأقلام منذ القِدم، فقد أسهم البيان القرآنيّ في ترسيخ فكرة «كملَ الجمالُ بيوسف»[1] التي استقرّت في أذهان الكثير من الشّعراء، بل شاع في ثقافة الأندلسيين أنّ يوسف الصّدّيق قد غدا رمزاً للجمال والكمال والجلال معاً على نحو ما نجد عند ابن زيدون، إذ يقول في رسالته الهزليّة ساخراً من ابن عبدوس: «انفردْتَ بالجمالِ واستأثرتَ بالكمال، واستعليْتَ في مراتب الجلال، واستوليتَ على محاسن الخِلال، حتّى خيّلْتَ أنّيوسفَ عليه السّلام حاسَنكَ فغضَضْتَ منهُ، وأنّ امرأة العزيز رأتكَ فسَلَتْ عنهُ.»[2]

وفي مجال البحث عن أثر الحسن اليوسفيّ في الشّعر الأندلسيّ لا ريب في أن تفكيرنا سوف يثب إلى ميدان الغزل، فصورة المحبوب الذي اكتملَ شبابه وارتسمَ الحُسن على مُحيّاه لا بدّ أن تكون قريبة من الجمال اليوسفيّ. ؟ فكيف طرقَ الأندلسيّون هذا الباب.؟

هذا ما يمكن التّوصّل إليه من خلال الأمثلة الآتية، يقول سالم بن صالح الهمدانيّ شاكياً إلى صاحب له ما يلقاه من تباريح الهوى - من الطويل -:

وممّا شجاني أنّني بتُّ مُغرماً ... بأزهرَ يحكي البدرَ حُسناً ومنظرا[3]

---

(١) ديوان ابن عربي: ١١. وقد ورد هذا التّعبير في قوله مادحاً –من الكامل-:

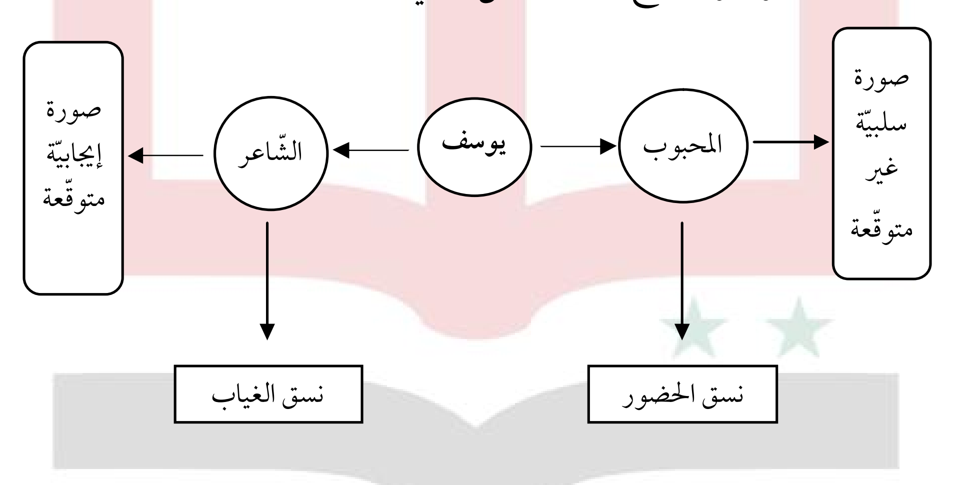
كملَ الجمالُ بيوسف فتطلّعوا ... لمقام إدريسَ العليّ الشّانِ

(٢) ديوان ابن زيدون: ٣٣٦ - ٣٣٧.

(٣) أدباء مالقة: ٣٦٥ –٣٦٦.

شراني ببَخْسٍ وهو في الحُسنِ يوسفٌ وما باعني إلا بأرخص ما اشترى
فيُمسي، إذا ما أظلَمَ الليلُ، ظالمي ويهجرُ إنْ صامَ النّهارُ وهجَّرا
ولا ذنبَ إلا أنّني بُحتُ باسمِهِ ولا بُدَّ للمحزونِ أنْ يتذكَّرا
فكُنْ ناصري إن شِئتَ في موقفِ الهوى فحُقَّ لمثلي أنْ يُعانَ ويُنصَرا

الشّاعر هنا يعتمد مفارقة شبه تامّة بين تجربته الخاصّة وتجربة يوسف الصدّيق ، وهو أمرٌ يتّضح وفق الشّكل الآتي:



إذن في الأبيات يوسف (المحبوب) هو الشّاري والبائع ومَن بيده الأمر، وهو ظالم ذو بطش شديد. أمّا في القصّة القرآنيّة فيوسف (المحسود) هو المُباعُ بثمن بخس، ولا حول له ولا قوّة، وهو مظلوم مهيض الجناح. أمّا القاسم المشترك بين اليوسفَين فهو الجمال أو بالأحرى فتنة الجمال.

ونلمح في النّصّ حضوراً آخر ليوسف عليه السّلام، لكنّه حضورٌ مُختلف، إذ نستشفّ من خلال النّصّ أنّ الشّاعر يعقد مشاكلة بينه وبين يوسف عليه السّلام من حيث الشّعور بالظّلم والاضطهاد، وهو ما

نلمحه من خلال قوله (شراني ببَخسٍ)، وهو ما يشابه الآية الكريمة:
M w x y z { | } ~
ﮔ L [(١)]، لكنّ الفرق يكمن في لفظة (شرى)، فهذه اللفظة من الأضداد، وتحمل معنى البيع والشّراء، ودلالتها في النّصّ الشّعريّ تختلف عن دلالتها في البيان القرآني، ففي النّصّ الشّعريّ جاءت بمعنى الاشتراء، والدّليل قول الشّاعر: شراني في صدر البيت، وباعني في عجز البيت، أمّا في الآية الكريمة «يدلُّ السّياق على أنّ شرَوهُ بمعنى باعوه، ولا ينصرف الذّهن إلى معنى الاشتراء،... فالضّمير في (شروهُ) يعود على الذين عثروا عليه في غيابة الجبّ، وهم الذين أرادوا بيعه، إذ أسروه بضاعة. ومن القرائن الدّالة على أنّ شرَوهُ هنا بمعنى باعوه، قوله تعالى: (وكانوا فيه من الزّاهدين) ، لأنّ الزّهد في شيء يتنافى مع شرائه ودفع ثمنه، ولكنّهُ ينسجم مع بيعه،... وإنّما فضّلَ التّعبير القرآنيّ لفظ (شرَوهُ) على (باعوه) تكريماً ليوسف عليه السّلام، لأنّ باعَ تشير إلى بيع العبيد.»[(٢)]

ولا شكّ في أنّ **الزّهد في البيع** أمرٌ مشترك بين الشّاعر ويوسف عليه السّلام، والدّليل قول الشّاعر (وما باعني إلا بأرخص ما اشترى) وهو يتشابه مع قوله تعالى عن يوسف عليه السّلام (وكانوا فيه من الزّاهدين).

---

(١) يوسف : ٢٠.
(٢) دلالة السّياق في القصص القرآنيّ: ١١٩.

وممّن أفاد من قضيّة (الحسن اليوسفيّ) في ميدان الغزل الشّاعر صفوان ابن إدريس التّجيبيّ الذي يقول مُتغزّلاً بغلام كان كلفاً به - من الكامل -:

سلطانُ حُسنٍ والمِلاحُ جنودُهُ ... والعاشقونَ بأسرِهم في أسرِهِ[1]

أضحى عزيزاً في الورى فكأنّما ... في الحسن يوسُف عصرهِ في مصرِهِ

قد عزَّ في سُلطانِهِ بجمالِهِ ... لكنّني في ذلَّةٍ من هجرِهِ

أنا مُغرَمٌ في حُبِّهِ ومُتيَّمٌ ... أنا عبدُهُ طوعاً لهُ في أمرِهِ

تبتْ يدا مَن لامني في حُسنهِ ... لم يدرِ من حلوِ الغرامِ ومُرِّهِ

واللهِ لو ذابَ الفؤادُ من الجوى ... ما بُحتُ يوماً في الغرامِ بسرِّهِ

ولأصبرَنَّ على هواهُ فرُبَّما ... فازَ المُتيَّمُ في الوصالِ بصبرِهِ

الحُسنُ كلُّه هنا لإيقاع الألفاظ المتناغم وسيرة يوسف عليه السّلام، إضافة إلى اعتماد أسلوب الإيماء بالتّشبيه، فإذا بدأنا مع قوله: (العاشقون بأسرهم في أسره) نلمح إشارة خفيّة إلى حادثة (يوم للنّسوان مُتّكأ)، ولا يخفى أنّ الجناس هنا يُسهم في تعميق دلالة الانبهار التّام بفتنة المحبوب، وتأتي عبارة (أضحى عزيزاً) متناسبة مع موقف الإفادة من قصّة يوسف عليه السّلام، فيوسف الصّدّيق قد مرّ بمراحل عدّة من المَحن والاختبارات حتّى هيّأ الله له أن يغدو سلطان مصر وعزيزها، فكلمة (أضحى) تحمل معنى التّحوّل، والتّبدّل من حال إلى حال، والفرق بين النّصّ الشّعريّ والبيان القرآنيّ أنّ الشّاعر يصرّ على فكرة أنّ الحُسن هو الذي جعل المحبوب سلطاناً متصرّفاً في شؤون النّاس، في حين أنّ يوسف

---

(1) شعر صفوان بن إدريس المرسيّ: ١١٢.

في القرآن الكريم أضحى عزيزاً في مصر بحكمته وحسن تدبيره وذكائه، وفي وصف الشّاعر لمحبوبه بأنّه: في الحسن يوسف عصره في مصره، يسهم الجناس في تأكيد فكرة أنّ المحبوب غدا قادراً مُهيمناً في زمانه ومكانه، فكلمة عصر ⟵ دلالة زمانيّة، وكلمة مصر ⟵ دلالة مكانيّة. وفي إقرار الشّاعر بوقوعه في شباك الغرام، يعترف بأنّه بات عبداً في محراب هذا الجمال اليوسفيّ كما كانتْ حالة زوج العزيز، لكنّ الفرق بينها وبين الشّاعر أنّها باحت بغرامها، أما الشّاعر فلا، وفي قول الشّاعر : (تبتْ يدا مَن لامني في حُسنهِ)، إشارة إلى قول امرأة العزيز للنّسوة: DM E F G L[1] ، والفرق بين الموقفَين أنّ امرأة العزيز دعمت كلامها بالحجّة القاطعة عندما قُطّعتْ أيدي النّسوة بسكّين الهيام، أمّا الشّاعر فيشتمُ لائمه، ويبدو في الوقت نفسه عاذراً إيّاه لأنّه لم يقع في شِراك الهوى يوماً، وفي البيت الأخير يُعلّل الشّاعر نفسه بالأمل، ويصبر فالصّبر لابدّ أن يعقبهُ الفرج، وهنا يثب الفِكر إلى زواج يوسف الصّدّيق من زليخا بعد أن هرمت، وردّ الله لها شبابها بفضل دعاء يوسف عليه السّلام لها.[2]

وممّن برع في توظيف الحسن اليوسفيّ في ميدان الغزل الشّاعر عبد الكريم البسطي، يقول في وصف غلام وسيم يحمل بيده شمعة في الليل البهيم - من المتقارب -:

---

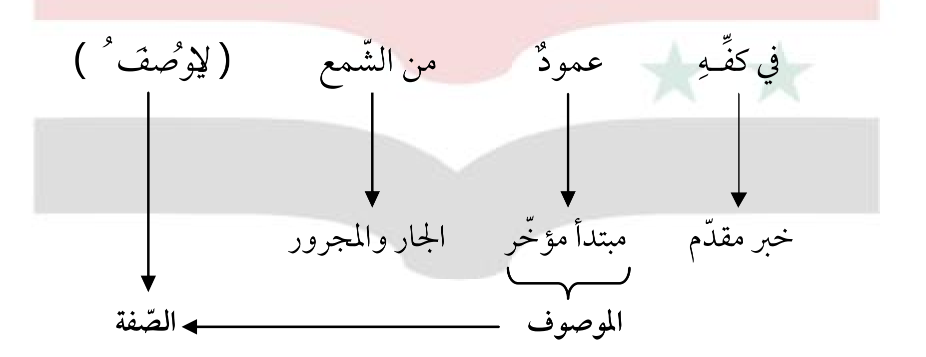
(١) يوسف: ٣٢.

(٢) للتّفصيل ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب: ج ١٣ – ١٢٥. وشرح مقامات الحريريّ: ج ٤ - ١٦١.

لقيـــتُ المليـــحَ وفي كفِّـــهِ   عمودٌ مـن الـشَّمعِ لا يُوصَـفُ [1]
فقلـــتُ وقـد راقنـــي حُـسنُهُ   عليـكَ الـسّلامُ أيـا يوسُـفُ

فالشّاعر لمّا فُتِن بحُسن الغلام وسُحِر بجماله الآخّاذ لم يجد كلمة تليق بوصفه سوى كلمة (يوسف) التي جاء موقعها في القافية في غاية الحسن والظُّرف، فالقافية قد تمكّنت من موضعها من جهة المعنى، والدّليل أنّ الشّاعر لو وقف بكلامه عند قوله: عليكَ السّلامُ أيا، وترك للمتلقّي مهمّة تخمين القافية، لكانت كلمة يوسف هي أوّل ما سيتبادر إلى الذّهن.

وممّا يثير انتباه القارئ هنا أنّ الشّاعر يعمد إلى الانزياح الأسلوبيّ المتمثّل في التّقديم والتّأخير على النّحو الآتي :



الهيئـة العامـة السـورية للكتاب

فقلتُ: وقد راقني حُسنهُ عليكَ السّلامُ ....

(٣) ديوان عبد الكريم القيسيّ: ٣٣٠.

الفعل الفاعل جملة اعتراضيّة خبر مقدّم مبتدأ مؤخّر

المفعول به المؤخّر

ويبدو أنّ الشّاعر يتقن الإفادة من طاقة الانزياح، فيعمد إلى التّحريف والتّغيير في النّسق النّحويّ بغية إثارة جوٍّ من التّشويق والإثارة، لذا يؤخّر الخبر والمفعول به عن موقعهما. إذن نلحظ أنّ الشّاعر المميّز يدركُ كيف يتعامل بذكاء مع مفردات اللغة، بما يخدم غاياته، فنراه «لا يعبأ بنظام الكلمات على النّحو المعهود في النّثر، ولاسيّما حين تُسيطر عليه العاطفة، ويملك المعنى عليه مشاعره.»[1] أمّا مهمّة قارئ القصيدة حينها فأن «يتعامل مع الكلمات الحيّة التي شغلت مواقع نحويّة في سياق القصيدة ونسيجها الحيّ، وليس مع المواقع النّحويّة وحدها، وليس مع الكلمات وحدها.»[2]

وفي سياق مشابه يقول المنفتل شاعر إلبيرة – مجزوء الكامل -:

بأبـــي غـــزالٌ زارنـــي فـشفى الفـؤادَ المُـدنَفا[3]
عـانَقْتُـــــهُ فكـأنّنــــي يعقــوبُ عـــانقَ يوسُـــفا

والشّاعر هنا لا يكتفي باستيحاء ما يرمز إليه اسم يوسف من الحُسن والفتنة، إنّما يفيد أيضاً ممّا يرمز إليه اسم يعقوب من شدّة الوجد وإخلاص الحبّ، والشّفاء برؤية المحبوب. ليدلّل من خلال الصّورة الشّعريّة على جمال

---

(١) الجملة في الشّعر العربيّ: ٥٠ – ٥١.
(٢) المصدر نفسه: ٥٠.
(٣) الذّخيرة: ق١ – مج ٢: ٧٥٩. المُدنَف: مَن براه المرض حتّى أشفى على الموت.

محبوبه، وصدق عاطفته تجاهه. ولعلّ الشّاعر اختار أن يستلهم صدق عاطفة الأبوّة (يعقوب ←─── يوسف) في التّعبير عن صدق عاطفته في الحبّ، لتكون حجّته أقوى في إقناع المحبوب، ومن ثمّ المتلقي.

ومن الشّعراء من ربط الحسن اليوسفيّ للمحبوب بالغنج والدّلال، فالمحبوب يتيه دلالاً متباهياً بحُسنه، فيصل عاشقيه متى شاء، ويهجر متى شاء، يقول ابن سهل متغزّلاً - من السّريع -:

مُستَحسَنُ الأوصافِ ممنوعُها　　　فلا ترُمْهُ بسوى الفِكْرِ[1]

يا يوسفيَّ الحُسن ويا سامريـ　　　ـيَ الهَجْر أشفِقْ للهوى العُذريّ

فالجمال اليوسفيّ هاهنا كان نعمة للمعشوق ونقمة على العاشق، إذ اقترن هذا الجمال بالهجر السّامريّ، وهنا نلمح إشارة دينيّة إلى قصّة السّامريّ الذي غدا مضرب المثل بالهجر والفراق والخيانة، عندما هجر دين قومه بني إسرائيل، وفتَنَهم وأضلَّهم M ! " # $

% & ' ( ) * + , … ; < =

> ? @ A B C D E F G H I J K M N

O P Q R S T U L[2] إذن عندما يقترن الحُسن اليوسفيّ للمحبوب بالهجر السّامريّ ستكون النّتيجة حتماً تذلُّل المحبّ وتمنُّع المحبوب.

وعلى نحوٍ مشابه يقول أبو حيّان الأندلسيّ مستعطفاً محبوبه - من البسيط -:

---

(١) ديوان ابن سهل الإسرائيليّ: ١٨١ - ١٨٢.

(٢) طه: ٨٨ - ٩٠ - ٩١.

يا قاسيَ القلـبِ لـيسَ اللفـظُ مطمَعَـهُ

ساجي الجُفونِ حنينَ اللَّحـظِ راحِمَـهُ [1]

أمـا تـرقُّ لِـصَبٍّ فيـكَ مُكتئـبٍ

عَـفٍّ غـدا صـادقاً في الـودِّ كاتِمَـهُ

أشـبَهْتَ يوسُـفَ حُسناً والمُحـبُّ لـهُ

سَــبْعٌ شِـدادٌ عـصى فـيهنَّ لائِمَـهُ

يلومُـهُ لـيسَ يـدري مـن يهـيمُ بـهِ

لكـنْ يـراهُ حـزينَ القـلبِ هائِمَـهُ

كفــاهُ منــكَ وصــالاً أنْ تُكالِمَــهُ

وأنْ يـراكَ وإنْ أصـبحتَ كالِمَـهُ[2]

وهنا أيضاً نجد أنّ المحبوب ذا الجمال اليوسفيّ يتيهُ غُنجاً ودلالاً، في حين نلمح العاشق العفيف يصطلي بلوعة الهجران، ويتقلّبُ على جمر العذل، ونار البُعد. ويتّضح جليّاً أنّ الشّاعر يفيد ممّا ارتبط به اسم النّبيّ يوسف من (السّنوات السّبع)، إذ نراه يقرُّ بأنّ عُرف الحبّ يقتضي الآتي:

---

(٣) ديوان أبي حيّان الأندلسيّ: ٣٧٣. ساجي الطّرف: فاتر الطرف.

(١) كالمه: جارحه.الكَلْم: الجُرْح.

المعشوق يوسفيّ الجمال ⟵ العاشق يتوهُ في سبع عجاف من الصَّدّ والعذل.

ومن الشّعراء من ربط الحُسن اليوسفيّ للمحبوب بهالة من الهيبة والقدسيّة، ومَن ملَكَ جمال يوسف وهيبة سليمان يحق له أن يتربّع ملكاً في أفئدة العاشقين، يقول ابن خفاجة -من الطويل -:

تراءى لنا في مثل صورة يوسُفٍ تراءى لنا في مثل مُلكِ سليمانِ[1]

محبّتُهُ ديني، ومثواهُ كعبتي ورؤيَتُهُ حجّي، وذكراهُ قرآني

ولعلّ السّؤال الذي يطرحُ نفسهُ الآن: إذا كان يوسف الجمال قد بات رمزاً للمعشوق الذي تهيم الأفئدة بحبّه، وترجو نواله. فهل يمكن أن يغدو رمزاً للعاشق الدَّنفِ العليل .؟

أي هل يمكن أن نلمح انزياحاً تامّاً عن الثّابت القرآنيّ الذي تتجلّى فيه صورة يوسف على أنّه المحبوب الذي تقعُ الأنثى في شراك هواه، والافتتان بحُسنه.

لعلّ الإجابة تكمن عند أبي حيّان الأندلسيّ الذي تراءى له أنّ محبوبه واحدُ الحُسن، كاملُ الأوصاف، ولو رآهُ يوسف عليه السّلام لَفُتِن بجماله، وسُبِي بدَلّه وغُنجِهِ، وطمح إلى صفو ودِّه، يقول - من الرّمل -:

وبروحي شادِنٌ مسكنُهُ مُقلَةٌ تهمي وقلبٌ ـِفُ[1]

---

(١) ديوان ابن خفاجة: ٣٤٦.

قمـرِيٌّ الوجـهِ نـوريُّ الـسَّنا	لـو رآهُ هـامَ فيـهِ يُوسُـفُ
غُـصنُ بـانٍ تحتَـهُ دِعـصُ نَقـاً	فوقَـهُ شـمسٌ ولا تنكَـسِفُ
عينُـهُ صـادٌ ونـونٌ حاجِـبٌ	صُـدْغُهُ واوٌ وقَـدٌّ أَلِـفُ
عجبـاً في الـواوِ لا تعطِفُـهُ	وهـيَ وسـطَ خـدِّهِ تنعطِـفُ
بـانَ عُـذري في عِـذارٍ حـلَّ في	وردةٍ في الخـدِّ مـا تُقتَطَـفُ
فـترى ضر ـَ ـَ في أحمـرَ في	أبـيضٍ تحميـهِ سُـودٌ وُطُـفُ
إنْ تـكُ الأضـدادُ فيـهِ اتّفقَـتْ	فعلينـا بالهـوى تختَـلِفُ
يـا شـقيقَ الـنَّفسِ بـل مالِكَهـا	لـكَ بـالرِّقِّ أنـا ـُتر ـَ ـِ فُ
كلَّـما كلَّفـتُ قلبـي عـنكُمُ	صَـبرَهُ، زادَ بقلـبي الكَلَـفُ

ونجد في الشّعر الأندلسيّ بعض الأمثلة التي تنسب (الجمال اليوسفيّ) إلى السّلطان، ومردُّ ذلكَ إلى أنّهُ جمالٌطلـق ٌ يـضمُّ معـاني الحُـسن والعفـاف والخير والبطولة، فصاحبهُ تنزّه عن ربقة الجسد والحسد والغدر والخداع، لذا غدا جمالهُ ذا طابعٍ مثاليّ تهفو إليه أخيلة الشّعراء، وتتغنّى به قـرائحهم في مدائحهم السّلطانيّة. ومن أمثلـة ذلـك قـول ابـن عبـد ربّـه في عبـد الـرّحمن النّاصر مهنّئاً إيّاه في يوم بيعته - من البسيط –:

يا مَنْ عليـهِ رداءُ البـأسِ والجـودِ	من جودِ كفِّكَ يجري الماءُ في العودِ[٢]

---

(٢) ديوان أبي حيّان الأندلسيّ: ٣٠٤ – ٣٠٥. وجَف القلبُ: خفق - الدِّعص: الكثيب من الرّمل المجتمع – عِذار الرّجل: شعرهُ النّابت في موضع العِذار، والعِذار: جانب اللحية - الوَطَف: كثرة شعر الحاجبين والأشفار واسترخاؤه.

(١) ديوان ابن عبد ربّه: ٧٢.

لمّا تطلَّعتَ في يـومِ الخمـيسِ لنـا   والنّاسُ حولكَ في عيدٍ بلا عيـدِ

وبادرتْ نحوكَ الأبصارُ واكتحلَتْ   بحُسنِ يوسـفَ في مِحِـرابِ داودِ

تشيع في هذه الأبيات أجواء من النّشوة والطّرب تأسر المتلقّي، وإذا شرعنا نبحث عن أسرار الجمال في النّصّ لوجدنا أنّها تتمثّل في اعتماد المعجم اللفظيّ المناسب للمعنى؛ فكلّ كلمة تأتي مناسبة في موقعها وكأنّه لا بديل عنها، فضلاً عن إيقاع الحركة الذي يموج به النّصّ، والذي يتأتّى من توظيف الألفاظ التي تضجّ بالحيويّة، وهو أمٌيتوافق ُ وغرض الشّاعر، كما يتجلّى جمال التّعبير في النّصّ من خلال توظيف (الحسن اليوسفيّ) في سياق المدح، وممّا يزيد ألق الصّورة وبهاءها توسيع فضاء المعنى القرآنيّ على نحوٍ مبدع، فالشّاعر يقرن الحُسن اليوسفيّ للممدوح بتقوى داود، فيفيد من قوله تعالى في نبيّه داود:

M ~ فَطَارِ يبن الصَّاقَاتِ ضِنَّ الزُّبُرِ غَفَارِ فُصِّلَتْ الشُّورَى

L (1)

وهذا الاستيحاء حسَنُ الوقع، فاكتحال أنظار الشّعب الأندلسيّ بالحسن اليوسفيّ الدّائر في فلك محراب داود يُشكّل لوحة بديعة تتناسب والزّينة في يوم العيد. وبذا تزداد قدرة الصّورة على الإثارة، والتّأثير الوجدانيّ في نفس المتلقي.

وعلى نحوٍ مشابه يقول أميّة بن أبي الصّلت في مدح السّلطان يحيى بن تميم - من البسيط -:

(1) الأنبياء: ٧٩.

وارغَبْ بنفسِكَ إلا عن ندىً ووغىً فالمجدُ أجمعُ بين الباسِ والجودِ[1]
كدأبِ يحيى الذي أحيتْ مواهبُهُ ميْتَ الرّجـاءِ بإنجاز المواعيـدِ
إذا بـدا بسرير المُلـكِ مُحتبيـاً رأيـتَ يوسـفَ في محراب داودِ

وممّا يُحمد للشّاعر في هذا المقام جمعه بين الفضائل الخلقيّة (المروءة والتّقى والورع)، والفضائل الجسميّة (جمال المنظر وحُسن الهيئة). في إطار رصد صورة متكاملة لعظمة السّلطان.

وفي سياق مماثل يقول ابن زيدون مادحاً المعتضد مهنّئاً إيّاه بالعيد - من الطويل -:

قرَنّـا بحمـدِ اللهِ حمـدَكَ، إنّـهُ لأوكَدُ ما ُ ظِي لديـهِ ويُزلِـفُ[2]
رأينـاكَ في أعـلى المُـصلّى، كـأنّما تطلّـعَ مـن محـرابِ داودَ يوسُـفُ

وفي سياق مشابه يقول ابن خفاجة يمدح فتى حسن الصّورة والصّوت، ويتشفّعُ له عند السّلطان- من الطويل -:

ترى يوسُفاً في ثوبِهِ حُسنَ صـورةٍ وتـسمعُ داوداً بـهِ مُـترنّما[3]
تقلّدَ منـهُ عـاتِقُ المُلـكِ مُرهَفـاً إذا ما نبـا العَضبُ المُهنّـدُ صـمّما

---

(٢) ديوان أميّة بن أبي الصّلت الأندلسيّ: ٥٢.

(١) ديوان ابن زيدون: ٤٩٥ - ٤٩٦.

(٢) ديوان ابن خفاجة: ٢٣٧ - ٢٣٨.

وفي هذين البيتين يستوحي الشّاعر (الحسن اليوسفيّ) لممدوحه، ونراه يقرن الجمال اليوسفيّ، بحسن التّدبير والقيادة، وهو أمرٌ حرص عليه شعراء الأندلس في مدائحهم السّياسيّة.

ونلحظ من سياق الأمثلة السّابقة أنّ ثنائيّة يوسف الحسن وداود الورع قد غدت نموذجاً تهفو إليه أخيلة الشّعراء في إطار المدائح السّلطانيّة، وحين يطوف الشّاعر الأندلسيّ مراراً حول هذه الثّنائيّة المدحيّة، فإنّما يهدف إلى أن يرتقي بممدوحه قريباً من الكمال.

وفي سياق آخر يقول لسان الدّين بن الخطيب مادحاً - من البسيط -:

وصاحَبتْكَ على الأيّامِ أربعةٌ عِزٌّ ونصرٌ وتمكينٌ وتمهيدُ[1]

يا يوسُفَ المُلكِ والحُسنِ ارتقبْ زمناً راياتُكَ الحُمرُ في خدَّيهِ توريدُ

وهنا يبدع للشّاعر في ما أتى به من إطالة في عمر المعنى الدّينيّ، فلمّا امتلك السّلطان حُسنَ يوسف وملكَه شرع الشّاعر يُبشّرُهُ بمستقبل تحدوهُ البشرى ويتوّجه التّمكين في الأرض كما كان شأن يوسف عليه السّلام.

ومن خلال ما تقدّم من أمثلة نجد أنّ الشّاعر الأندلسيّ لا يكتفي بالإشادة بالجمال اليوسفيّ للممدوح فحسب، وإنّما يقرن هذا الحسن بالبراعة في قيادة البلاد وسياسة أمورها، وتجدر الإشارة هنا إلى قلّة الأمثلة

---

(١) ديوان لسان الدّين بن الخطيب: ج١ - ٣٣١.

التي تتناول (الحسن اليوسفيّ) في ميدان المدح إذا ما قيست بالأمثلة التي استحضرت (يوسف الجمال) في ميدان الغزل.

ومن بدائع الأندلسيين في استلهام صورة (الحُسن اليوسفيّ) قول الشّاعر يوسف الرّماديّ، وقد استعار رمزيّة هذا الحسن لوصف جمال انبلاج الصّبح - من الطّويل -:

وكَمْ ليلةٍ قد جمَّعَتْنا وأدبَرَتْ ... تَنوحُ على تفريقِنا وتَلَهَّفُ[١]
وليلةِ أُنسٍ قد غَمَرْنا ظلامَها ... بأوجُهِ احٍ تستنيرُ ٍ ُ شَفُ
إلى أنْ بدا وجهُ صبّاحِ كأنّما ... تحَمَّلَ لُقمانٌ وأقْبَلَ يوسُفُ

ويتّضح في هذا المثال أنّ الشّاعر يعرضُ لنا صورة مركّبة يصف فيها مجلس أُنسٍ جمعَهُ وأصحابهُ ليلاً، فشرعوا يبدّدون ظُلمة الليل بشرب الرّاح، وقد ظلّتْ كؤوس النّشوة والسّرور تدور عليهم، إلى أن ولّى الليل مُدبراً حين لاحت في الأفق تباشير صباح جديد.

ويبدع الشّاعر في تصويره لإدبار الليل وإقبال النّهار، إذ يستعير الليل للقمان، والصّبح ليوسف، مستنداً إلى ثقافة المتلقي الدّينيّة، فيوسف عليه السّلام يمثّل نُموذجاً للجمال المُطلق لذا قرنَ به طلوع الصّبح، وبالمقابل شبّه الليلَ بلقمان، فلقمان الحكيم عُرِف بطول العُمر، والسّواد وقلّة الحظّ في محراب الجمال، فممّا قيل في وصفه: «رحم اللهُ لقمان، إنّه ما أوتي ما أوتي عن أهلٍ ولا مالٍ ولا جمالٍ ولا حَسَب؛ كان

---

(٢) شعر الرّماديّ: ٨٨.

عبداً حبشيّاً، مولى لداود عليه السّلام أعتقه ، وكان رجلاً سكّيتاً عميق النّظر، بعيد الفكر،... ويأتي أبوابَ الحكماء ليتفكّر وينظر ويعتبر، فلذلك أوتي ما أوتي.»[1]

ب - يوسف السّلطان:

كان ليوسف عليه السّلام أثرٌ بارز في رعاية شؤون مصر ، وتدبير أمورها، وتولّيه مقاليد الأمور والسّلطة فيها زمناً غير يسير ، وقد ترك هذا الأمر بصمة واضحة في ميدان الشّعر الأندلسيّ، فها هو ابن حزم يستوحي هذا الجانب مخاطباً ممدوحه - من الطويل -:

أعيذُكَ أنْ ترتابَ أنّني الذي ... أتى سابقاً والكلُّ ينجرُّ أو يحبو[2]
أمثلُكَ يعشو عن مكاني ويمتري ... بأنّي من أفلاكِ ذا الأدب القُطبُ ؟!
أنا الشّمسُ في جوِّ العلومِ مُنيرةً ... ولكنّ عيبي أنّ مطلعيَ الغربُ
وإنّ رجالاً ضيّعوني ضُيَّعٌ ... وإنّ زماناً لم أنَلْ خِصبَهُ جَدبُ
وحاشايَ أنْ يمتدَّ زهْوٌ بمنطقي ... وأنْ يستفزَّ الحلْمَ في قولي العجبُ
ولكنَّ لي في يوسفَ خيرَ أسوةٍ ... وليسَ على مَنْ بالنّبي ائتسى ذنبُ
يقولُ: - وقالَ الحقَّ والصِّدقَ - أنّني ... حفيظٌ عليمٌ ما على صادقٍ عَتْبُ

---

(١) ربيع الأبرار ونصوص الأخبار: ج ٢: ١٥٨. وينظر: مختصر تفسير ابن كثير: ج ٣ : ٦٤ . وينظر: التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ٢٥ (حاشية: ٥).

(١) ديوان ابن حزم: ٧٤- ٧٧- ٧٨.

ابن حزم بات يشعر بالضّياع في ظلّ غربة قاسية ملكت عليه حياته، حينها شرع يبحث عن ذاته التّائهة، فوجدها في شخص يوسف عليه السّلام، لذا نجده ينبّه ممدوحه إلى علوّ منزلته وشرف مكانته مقتدياً بيوسف عليه السّلام مفيداً من جرأته أمام عزيز مصر حين آنس من نفسه قدرة على تدبير شؤون البلاد، إذ DM E F G H I J K L L [1]، ولكن ما الذي دفع ابن حزم إلى الاقتداء بالنّبيّ يوسف عليه السّلام من دون غيره.؟

ابن حزم شعر بالغربة والحيف وظلم مجتمعه له عندما أنكروا فضله وانتقصوا من شأنه، لذا وجد تجربته الشّخصيّة مماثلة لتجربة يوسف عليه السّلام حين غفل إخوته وقومه عن مكانته العليّة فضيّعوهُ وأهانوه، في حين أيّدهُ الله ومكّنه، وكأنّ الشّاعر يغمز من طرفٍ خفيّ إلى أنّ حُسّادهُ والكائدين له سيندمون ندامة إخوة يوسف، لأنّ الله لابدّ أن يُظهره عليهم.

وتجدر الإشارة هنا إلى الفرق القائم بين تجربة الرّجلين: فعيب يوسف تمثّل في جماله ومحبّة أبيه الزّائدة له، أمّا عيب ابن حزم فتجسّد في كونه شمس العلوم التي أشرقت من الغرب لا الشّرق.

وابن حزم بالرّغم من اقتدائه بيوسف يبدو أكثر جرأة منه ، فيوسف عليه السّلام قال هذا الكلام بعد خروجه من السّجن، وتعبيره رؤيا الملك،

---

(٢) يوسف : ٥٥.

وثبات براءته فيما نُسب إليه من تهم، أمّا ابن حزم فهو بتباهى بمقدراته ومرتبته الشّريفة، وما زالت قيود الذلّ والقهر تعضّ بساقيه.

ومن الشّعراء من أفادَ من حادثة تمكين الله تعالى لنبيّه يوسف في السّلطة في غرض المدح، فعقد مشاكلة بين ممدوحه ذي السّلطان المكين والحكم السّديد، وبين يوسف عزيز مصر المُؤتمن على ثرواتها، يقول ابن فرتون الشّنتريني - من الوافر -:

رأيتُ ثلاثةً تحكي ثلاثاً   إذا ما كنتَ في التّشبيهِ تُنصِفْ[1]
فتاجو النّيلُ منفعةً وحسناً،   ومصرٌ شنترينُ، وأنتَ يوسُفْ

والشّاعر هنا يبرع في استيحاء دلالات مفردات القصّة القرآنيّة فضلاً عن براعته في اعتماد التّشويق في البيت الأوّل، فهو يستثير مخيلة السّامع، ولاسيّما بقوله: (تنصف)، فهذه الكلمة تشير إلى قوّة العلاقة بين المُشبّه والمشبّه به. وفي البيت الثاني يلجأ الشّاعر إلى الانزياح الدّلاليّ؛ فتاجو= النّيل، شنترين= مصر، الممدوح = يوسف، معتمداً على ثقافة المتلقّي الدّينيّة، فالمتلقّي يجب أن يكون عارفاً بالخير والرّخاء العميم الذي عاشته مصر في ظلّ الحكم الميمون للنّبيّ يوسف فيها.

وهذا النّوع من التّصوير قد راق الأندلسيين بما فيه من تخييل الأندلس جنّة وارفة الظّلال، فمثلاً يقول ابن الأبّار: «وما أحسنَ قول شيخنا أبي الحسن بن حريق في هذا المعنى:

أصبحتْ تُدْمِيرُ مصراً شبَهاً   وأبو يوسُفَ فيها يوسُفا»[1]

---

(١) تحفة القادم: ٢٣. تاجو: من أكبر أنهار شبه الجزيرة الأيبريّة.

وعلى نحو مشابه يقول ابن فركون في ممدوحه السّلطان يوسف الثالث – من الطويل -:

حكى يوسُفٌ في الحُسنِ والملكِ يوسُفا

فغَرناطــةٌ مِــصرٌ وجَـدواهُ نِيلُهـا[2]

فأورَثَــهُ المُلــكَ المُؤَثّــلَ والعُــلا

وأنجبَــهُ صدّيقُهــا وخليلُهــا

وابن فركون لا يكتفي بالإشارة إلى التّماثل القائم بين ممدوحه ويوسف عليه السّلام بجامع الحُسن والمُلك، بل يتوسّع في فضاء الصّورة على نحوٍ مبدع، فغرناطة شبيهة بمصر، وعطاء الممدوح يحاكي نيلها، ولا عجب في ذلك فالنّبيّ يوسف قد أورثَ ممدوحه صفات الملك ومنحهُ التّمكين في الأرض.

وفي سياق مشابه يقول ابن سهل الأندلسيّ مادحاً أحد وزراء عصره - من الطويل-:

حكى يوسفاً في العدل والصّدق واغتدتْ

عطاياهُ نِيلاً واغتـدتْ سَـبْتةٌ مِـصرا[3]

---

(١) تحفة القادم: ٢٣. وينظر: ابن حريق البلنسيّ حياته وآثاره: ١٣٥ – ٣١ - ٣٢. والبيت من بحر الرّمل، وهو في مدح والي مرسية أبو يوسف بن عبد المؤمن.

(٢) ديوان ابن فركون: ٢٢١.

(١) ديوان ابن سهل الإسرائيليّ: ١٥٠. غبّب في الحاجة: لم يبالغ فيها، وفي المثل: زُرْ غِبّاً تزددْ حُبّاً.

تـــدومُ عطايـــاهُ بحُ مَـــدُ غِبُّهـــا

وصَـــوبُ الحيـــا إنْ دامَ إلمامُـــهُ ضَرّا

والشّاعر هنا لمّا أراد أن يبالغ في حُسن سياسة ممدوحه للبلاد، شبّهه بيوسف عليه السّلام في عدله وصدقه، فإسناد العدل والصّدق إلى النّبيّ يوسف يحمل طاقاتٍ تعبيريّة جمّة، فيوسف غدا عزيز مصر بفضل سياسته النّاجحة في العدل والصّدق، فقد عدل بين النّاس في أعوام الشّدّة والرّخاء، وصدقَ الوعد عندما قال إنّه كفيلٌ بتولّي خزائن الأرض وقت العُسر واليُسر. ونجد الشاعر يمدّ في عمر المعنى، فعطايا الممدوح = النّيل، وسبتة = مصر، أمّا ما شاع على ألسنة الحسّاد من أنّ الممدوح يقتصد في عطاياه، فالردّ عليه يكمن في عقد المحاكاة بين الممدوح والنّبيّ يوسف، فلولا سياسة الاقتصاد التي اتّبعها يوسف لهلكت مصر وما حولها جوعاً وبؤساً. وفي الحيا أعدل شاهدٍ يؤكّد ذلك، فدوامه لا يجلب إلا الهلاك والضّرر.

ومن بديع استيحاء صورة يوسف الحاكم الحكيم الأمين على اقتصاد البلاد وثرواتها، قول ابن عبد الواحد البلوي المرييّ، وقد عقد مشاكلة بين ممدوحه السّلطان يوسف أبي الحجاج بن نصر والنّبي يوسف عليه السّلام مستثمراً التّشابه بين اسميهما، يقول - من الكامل -:

يُهني الخلافة فتّحتْ لكَ بابَهـا ... فادخلْ على اسمِ اللهِ يُمناً غابَها[1]

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة: ج ٣ – ٢٢١.

يا يوسفيّاً باسمهِ وبوجهِهِ — اصعدْ لمنبرها وصُنْ محِرابها
في الأرضِ مكَّنكَ الإلهُ كيوسُفٍ — ولتملُكَنَّ بربِّها أربابَها
بلغتْ بكُم آرابَها من بعدِ ما — قالتْ لذلكَ نسوةٌ ما رابها!
كانتْ تراودُ كُفوَها حتّى إذا — ظَفِرتْ بيوسفَ غلَّقتْ أبوابَها

فالشّاعر هنا يبشّر ممدوحه بولاية مديدة يسودها الخير العميم، فنراه يهنّئ الخلافة التي حقّقت آمالها عندما حظيت بالممدوح يوسف سلطاناً، وهذا الأمر ليس بغريب فالله تعالى قد مكّن الممدوح يوسف كما مكّن نبيّه يوسف من قبل، وهنا يستوحي الشّاعر قوله تعالى في نبيّه يوسف: WV UTSRQPON M X Y Z [\ ] ^ _ ` L [1]، ولا يقف الشّاعر عند هذا الحدّ بل يتفنّن في عرض ملامح التّشابه بين ممدوحه يوسف والنّبيّ يوسف عليه السّلام إلى الحدّ الذي جعل لسان الدّين بن الخطيب يثني على هذه الأبيات إذ عدّها: «ممّا بلغ فيه أقصى مبالغ الإجادة»[2]، فمن أين تأتّت هذه الإجادة.؟

إنّها تنبع من الانزياح الشّعريّ المتمثّل في توليد المعاني وتشقيقها ما أمكن، على النّحو الآتي:

الانزياح الدّلاليّ	التّماثل
الممدوح = يوسف	الاسم والصّفات والتّمكين الإلهيّ في الأرض

---

(٢) يوسف: ٥٦.

(٣) الإحاطة في أخبار غرناطة: ج ٣- ٢٢١.

السّيادة = امرأة العزيز	الهيام بيوسف والظّفر به بعد جهد طويل
الحسّاد = نسوة المدينة	الدّهشة والاستغراب

وبديع المعنى لديه يكمن عند حديثه عن السّيادة التي كانت تراود من هو كفواً لها حتّى إذا حظيت بالسّلطان يوسف أدركت أنّه أملها ومبتغاها الذي تبحث عنه، لذا غلّقت عليه الأبواب وقالت: هيت، في إشارة إلى أنّه لا يصلح لسيادة البلاد غير السّلطان يوسف، وهو لم يسعَ للسّلطة، وإنّما جاءته حبواً.

وفي سياق مشابه يقول ابن كسرى المالقي مادحاً السّلطان أبا يعقوب يوسف بن عبد المؤمن الموحديّ - من الطويل -:

أمعشرَ أهـل الأرضِ بـالطّولِ والعَـرضِ ... بهذا أنـادي في القيامة والعَـرضِ [1]

لقد قالَ فيكَ اللهُ ما أنـتَ أهلــهُ ... فيُقضى بحُكم اللهِ فيكَ بلا نقـضِ

وإيّاكَ يعني ذو الجــلالِ بقولِـهِ: ... «كذلكَ مكنّا ليوسـفَ في الأرضِ»

وفي هذه الأبيات يبلغ الانزياح الشّعريّ أعلى درجاته، من حيث توليد معنى جديد مُبتكر يعتمد على التّماثل بين اسم الممدوح واسم النّبيّ يوسف عليه السّلام، كما يعتمد على الإفادة من البيان القرآنيّ الذي وضّح المكانة الرّفيعة التي وهبها الله تعالى ليوسف عليه السّلام، والشّاعر في تغييبه لشخص يوسف عليه السّلام، وإفراده ممدوحه بالرّضى الإلهيّ المُطلق يعتمد على رصيد المتلقّي الدّينيّ، وإلمامه بأحداث قصّة يوسف عليه السّلام.

---

(١) شعر أبي علي بن كسرى المالقيّ: ١٣٠.

ولا ريب في أنّ هذا النّوع من الصّور الذي يُخالف فيه الشّاعر القاعدة المطّردة في البلاغة من تشبيه الفرع بالأصل والأدنى بالأعلى، له أثر بالغ في إثارة إعجاب المتلقّي، وتحقيق المبالغة التي تروق الممدوح.

وفي سياق مشابه يقول لسان الدّين مخبراً عن حال الرّوم وقد نهد ممدوحه السّلطان أبو الحجّاج يوسف إلى حربهم - من الطويل -:

ونادى لسانُ الفَتْحِ في عَرَصاتِهِم كذلكَ مكنّا ليوسفَ في الأرضِ[1]

فالنّداء هنا لا يأتي على لسان الله تعالى لممدوحه يوسف، وإنّما انتصارات الممدوح السّاحقة في بلاد الرّوم قد ألهمت الشّاعر معنى جديداً مُبتكراً، فجاء النّداء من (لسان الفتح) مُبشّراً الممدوح بتأييد الله ونصره.

ومن بديع أقوال الأندلسيين في هذا المقام ما نلمحه عند الملك يوسف الثالث المشهور بكثرة افتخاره بنفسه، يقول - من الطويل -:

أنا يوسُفٌ واليوسفيُّ صفاتُهُ إذا عَزَّ نِيلٌ فالمواهبُ نِيلُ[2]
أنا يوسُفٌ والصّدقُ يشهدُ أنّني على الخلقِ ظلٌّ في الهجيرِ ظَليلُ
فكيفَ أرى غيرَ الوفاء سجيّةً وعنديَ منهُ معشَرٌ وقَبيلُ ؟!

الشّاعر يفيد من التّشبيه البليغ ليرصد علاقة التّماثل التّامّة بينه وبين يوسف عليه السّلام، ونراهُ يمدّ في عمر المعنى، فإبداعات السّلطان يوسف تقوم مقام النّيل في بلاده، وصدقُه يشهدُ لهُ بأنّهُ يرعى شؤونَ بلاده خير

(١) ديوان لسان الدّين بن الخطيب: ج ٢ –٦٣٨.

(٢) ديوان يوسف الثالث: ١٠٥.

رعاية، كما صدقَيوسف ُ نبيُّ الله في وعدهِ بتدبير شؤون مصر الاقتصاديّة، فاستحق ّ لقب (يوسف الصّدّيق).

وعلى نحوٍ مشابه يقول يوسف الثالث في مقام آخر - من الكامل -:

أنا يوسفيٌّ مـصرهُ الـوطنُ الـذي بغـدادُ تعـرفُ فـضلَهُ والـشّـامُ(١)
وأقمتُ فرضـاً للجميــلِ وسـنَّةً فــإذا الوجــودُ تحيَّــةٌ وســلامُ

والسّلطان يوسف في هذا المثال يشيد بالمكانة الرّفيعة التي حازتها البلاد في عهده، إنّها مكانة مشهورةٌ شهرةَ مصر في زمن يوسف عليه السّلام، وحتّى تكتمل صورة الملِك الذي عظُم سلطانه واتّسق ملكه يُعزّز الشّاعر صفة التّمكين بافتخاره بما عُهِد عنه من جعلهالمعروفَ وحُسن الصّنيع فرضاً وسنّةً، لذا باتت الرّعيّة تطوف في محراب شكر أياديه التي فاقت الوصف.

ومن جميل أقوالهم أيضاً قول لسان الدّين في ممدوحه يوسف أبي الحجّاج - من الكامل -:

في مصرَ قلبي من خزائن يوسُــفٍ حُــبٌّ وعِـيرُ مـدائحي تمتـارُهُ(٢)
حلَّيتُ شـعري باسمِــهِ فكأنَّــهُ في كـــلِّ قُطــرٍ حلَّــهُ دينـــارُهُ

وتكمن براعة الشّاعر في أنّه يعتمد الانزياح من العامّ إلى الخاصّ، من المادّي إلى المعنويّ على النّحو الآتي :

---

(١) ديوان يوسف الثالث: ١١٦.

(٢) ديوان لسان الدّين بن الخطيب: ج ١ - ٣٧٤.

الانزياح الدّلاليّ
الممدوح = يوسف عليه السّلام
مصر (عام) = قلب الشّاعر (خاص)
خزائن النّبيّ يوسف (مادّي) = خزائن السّلطان يوسف التي يعشقها الشّاعر (مادّيّ / معنويّ)
العير تمتار البضائع (مادّي) = مدائح الشّاعر تمتار الممدوح (معنويّ)

ولا ريب في أنّ هذا الانزياح يُمتع القارئ بما يحمله من طرافة وغرابة، لأنّ كلّ غريب يحفّز الخيال ويشحذ الذّهن، فالمعنى إذا أتاكَ مُمَثّلاً «فهو في الأكثر ينجلي لكَ بعد أن يُحوِجَكَ إلى طلبِهِ بالفكرة، وتحريك الخاطر له، والهمّة في طلبه... ومن المركوز في الطّبع أنّ الشّيء إذا نِيلَ بعد الطّلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيلُهُ أحلى وبالمزيّة أولى، فكان موقعهُ من النّفس أجلّ وألطف، وكانتْ بِهِ أضنَّ وأشغَف.»(1)

ومن الأحداث التي ارتبطت بشخصيّة يوسف السّلطان بعد أن غدا عزيز مصر وسلطانها إكرامه إخوته لمّا جاؤوه في ذلّة وانكسار متوسّلين عطفه وجوده بعدما مسّهم الضّرّ ونالهم الجدب والقحط، فأكرمهم بما هو أعظم من المال ، أكرمهم بالعفو والغفران عمّا ارتكبوه بحقّه في سالف الأيّام، يقول تعالى في هذه الواقعة M 7 8 9 : ; < = > ? @
A B C D E F G H I J K L، N O P Q R S T
U V W، Y Z [\ ] ^ _ ` a
b c d e f g h i j k

---

(1) أسرار البلاغة: ١٣٩.

u t ،r q p o n m l

فَاطِر ~ ، | { z y x w v

يس الصافات ص الزمر غافر فصلت الشورى الزخرف © الجاثية

الأحقاف L [1]

وقد استوحى الشّعراء هذه الحادثة، يقول لسان الدّين مخاطباً ممدوحه - من الطويل - :

وجمعتَ أسـباطَ المكـارمِ والعُـلا ... وناديتَ لا تثريبَ إذ أنتَ يوسفُ[2]

وقـرَّ سريـرُ المُلـكِ لمّـا حللتَـهُ ... ولو لم تشِدْ أرجاءَهُ كـادَ يَرجُـفُ

يبدع الشّاعر في نقل الصّورة من الإطار الخاصّ (لمّ شمل الأسرة) إلى الإطار العامّ (لمّ شمل الأندلس)، فنراه يشبّه حالة ممدوحه بحالة يوسف عليه السّلام، فكلاهما نادى (لا تثريب) معلناً الصّفح والغفران عمّن أخطأ بحقّه، لكنّ الفرق بينهما أنّ يوسف عليه السّلام قد جمع إخوته، أي أسباط يعقوب، أمّا الشّاعر فقد جمع أسباط المكرمات والأمجاد، لذااستحق ّ أن يتشبَّه بيوسف عليه السّلام في الحلم وسعة الصّدر.

أمّا شعراء الوعظ فقد وجدوا في حادثة لمّ شمل أسرة يوسف دليلاً على وجوب اصطلاح العبد مع ربّه قبل اصطلاحه مع أهله وإخوانه، يقول أبو زيد الفازازيّ – من البسيط -:

عرفان يوسفَ بعدَ البعد إخوتَـهُ ... أدّى إلى جمعِهم من بعد ما افترقوا[1]

---

(١) يوسف: ٨٨- ٨٩ – ٩٠- ٩١ – ٩٢.

(٢) ديوان لسان الدّين بن الخطيب: ج ٢- ٦٦٩.

فاعرفْ إلاهكَ واعملْ بعدَ معرفةٍ فالأصلُ تلكَ وهذا الفرعُ والورقُ

وفي مقام آخر يقول ابن زيدون مستعطفاً – من الرّجز -:

أهاجـــري أم موسعـــي تأنيبـــا[٢]

مَنْ لم أُسِـغْ مـن بعـدِهِ مـشـروبا ؟

مـا ضَـرَّهُ لـــو قـــالَ: لا تثريبـــا

ولا مَـــــلامَ يلحـــــقُ القلوبـــــا

قـد طـــالَ مـا تجــرَّمَ الذُّنوبـــا

ولم يَــــدعْ في العُـــذرِ لي نـــصيبا

الشّاعر ابن زيدون ينقل كلمة (لا تثريب) إلى سياق مختلف تماماً عن السّياق القرآنيّ، فالشّاعر يطلب من محبوبه الظّالم الصّفح والغفران على الرّغم من أنّه لم يرتكب ذنباً، فهو يرعى عهود المحبّة والوصال، ولم يغدر أو يخن كما حصل مع إخوة يوسف. لكنّهُ قانون العشق، فالمُتيّم عليه أن يعتذر إن أخطأ أو لم يُخطئ، فلعلّه يفوز بالوصال يوماً.

وأخيراً نقف مع استيحاء الشّعراء للرّأي الذي ارتآه يوسف في قضيّة (لمّ الشّمل)، أي عندما عامليوسفُ إخوته بأدب ولطف، فنسب الغدر والخيانة إلى الشّيطان الذي نزغ بينهم لكنّ المشيئة الإلهيّة كانت له بالمرصاد. يقول الشّاعر الحصريّ القيروانيّ - من الطويل -:

---

(١) آثار أبي زيد الفازازيّ: ٦٩.

(٢) ديوان ابن زيدون: ١٥٧.

تنـدَّمَ حُـسّادي وقـالَ كبـيرُهم   أردنا بخيرِ النّاسِ زَيْغاً فلم يزِغْ(1)

كـما بـدم الأسـباطِ إذ سُرَّ يوسـفٌ   بعاقبة النَّزغ الـذي بيـنهم يَـزغْ

وهنا يستوحي الشّاعر قوله تعالى : ZM [\ ] ^
_ ` a b c d e f g h
i j k l m n o p q r
s t u v w x y z
{ | } ~ فَاطِر يس الصَّافَّات ص الزُّمَر غَافِر
فُصِّلَت الشُّورَى الزُّخْرُف © الجَاثِيَة الأَحْقَاف مُحَمَّد L (2)، فالشّاعر يُشبّه حاله مع حُسّاده الكائدين له بحال يوسف مع إخوته الغادرين به، فحُسّاد الشّاعر ندموا على فعلتهم قائلين : (أردنا بخير النّاسِ زيغاً فلم يزغ) كما ندم إخوة يوسف إذ M t u v w x y z { | L (3)، ويومئ الشّاعر إلى أنّ اللهُ أكرمه بعد محنته كما أكرم يوسف، فهو كيوسف (خير النّاس) في زمانه.

٢ - مستوى الغياب:

أ - يوسف في الجبّ:

أرادَ إخوة يوسفُ تغييبه، فألقوا به في غيابة الجبّ، لكنّ هذا الغياب المؤقّت أعقبه فرجٌ عظيم وحضور باهر في الدّيار المصريّة، لكن يظلُّ للجبّ ذلك الحضور في مساحة الغياب، فكيف نظر الشّعراء إلى يوسف في الجبّ،

---

(1) أبو الحسن الحصريّ القيروانيّ: ٤٠٤.

(2) يوسف : ١٠٠.

(3) المصدر نفسه: ٩١.

منهم من وجد في الجبّ رمزاً للقهر وظلم القدر وقسوة الدّهر على نحو ما نجد عند ابن درّاج الشّاعر الطّموح صاحب الأمجاد الذي سامهُ الدّهر خسفاً، فتتالتْ عليه المحن من كلّ حدب وصوب، يقول واصفاً حاله ونادباً حظّهُ معلناً أنّ غربته أسوأ من غربة يوسف في الجبّ – من الطويل -:

بعيدٌ من الأوطانِ مُستَشعِرُ العِدا   غريبٌ على الأمواهِ مُتَّهَمُ الصَّحبِ[1]
وأعظمُ تأنيساً لدهري من المنى   وأوحشَ منهُ من فتى الجبّ في الجبِّ

ومن الشّعراء من نظر إلى الجبّ على أنّه جسر القلق المؤدّي إلى ضفّة النّجاة، فهو لحظة عابرة يمرُّ بها كلّ ذي شأنٍ عظيم، فها هو ابن اللبّانة يبعث الأمل في نفس المعتمد بعد زوال ملكه، ضارباً له المثل في أنبياء الله يوسف وعيسى عليهما السّلام، فقد أكرمهما الله تعالى بالمنحة بعد المحنة، يقول - من الطويل -:

أفكِّرُ في عصرٍ مضى لـكَ مُـشرقاً   فيرجعُ ضوءُ الصّبح عندي مُظلِما[2]
وأعجبُ من أفقِ المجـرَّةِ إذ رأى   كسوفَكَ شمساً كيفَ أطلعَ أنجُـما؟!
حبيبٌ إلى قلبـي حبيـبٌ لقولـهِ   عسى وطنٌ يـدنو بهـم ولعلَّـما
سيُنجيكَ مَنْ نجّى من الجبِّ يوسُفا   ويأويكَ مَن آوى المسيحَ بنَ مريما

يبدو جليّاً أنّ الشّاعر يستلهم قصّة الجبّ من دون تحوير، فهو يأتي بها بوصفها حجّة تؤيد صدق ما يذهب إليه، ونراه يثري كلامه بتمثّل قصّة المسيح أيضاً، وهذا يزيد حجّته قوّة. ولا يخفى ما تحمله الأبيات من بعد فكريّ يهدف

---

(١) ديوان ابن درّاج: ٨٢.

(٢) ديوان ابن اللبّانة: ١٢٣ – ١٢٥.

إلى تعميق فكرة ضرورة الاستعانة بالله تعالى والتّوكّل عليه وارتقاب فرجه عند حلول الشّدائد، فالعناية الإلهيّة لا تغفل مظلوماً في غيابة الهمّ والغمّ.

وها هو الشّاعر السّجين مُجبر بن إبراهيم يجد في قصّة الجبّ درساً عظيماً في الصّبر، فيُقابل حالته في السّجن بحالة يوسف عليه السّلام في الجبّ، راجياً أن تكون عُقباه في النّجاة والسّلامة من أسر الرّوم كعقبى يوسف، مُبيّناً أنّ سرّ الخلاص والفرج القريب يكمن في الصّبر والاتّكال على رحمة الله تعالى، يقول - من الطويل - :

لعلّ الذي نجّى من الجبّ يوسُفاً وفرَّجَ عن أيّـوبَ إذ مـسَّهُ ر[1]
وخلَّصَ إبراهيمَ مـن نـار قومـهِ وأعلى عصا موسى فذَلَّ لهُ الـسِّحرُ
يُصبِّرُ أهلَ الأسر في طـول أسرهـم على مُعضلاتِ الأسر، لا سَـلِمَ الأسرُ

وهنا أيضاً يستوحي الشّاعر قصّة يوسف في الجبّ من دون تحوير أو تغيير، لأنّه يستشهد بها على صحّة مذهبه فعناية السّماء قد جعلت الجبّ أرحمَ بيوسف من إخوته، وأكثر إشفاقاً عليه من بني جلدته، ونراه أيضاً لا يكتفي باستيحاء دلالة البُشرى والتّفاؤل من قصّةيوسفَ الصّدّيق فحسب إنّما يقرنها بعاقبة أيّوب الصّبور، وإبراهيم الخليل، وموسى الكليم ، لتغدو حجّته أقوى وأبين.

ومن الشّعراء الذين وقفوا عند حادثة النّجاة من الجبّ، بما تحمله من دلالة الفرح والبشرى الشّاعر لسان الدّين بن الخطيب إذ يقول مداعباً أحدهم، وقد نقل الصّورة إلى ميدان تسليط الضّوء على ظاهرة التغزّل بالغلمان التي شاعت في الأندلس شيوعاً كبيراً - من السّريع -:

---

(١) الحلّة السّيراء: ج١ - ١٨٦.

شــيخُ رِبــاطٍ إن أتــى شــادِنٌ خَلوَتَـهُ عندَ انسدالِ الظَّـلامْ[1]
أدلى - وقـد أبـصـرَهُ - دلــوَهُ وقال: يا بُـشراي هــذا غُــلامْ

فالشّاعر هنا يستوحي قوله تعالى: M c d e f
g h i j k l m n o
p q r s t u L[2]

والمفارقة بين النّصّ الشّعريّ والقصّة القرآنيّة تكمن في حادثة إدلاء الدّلو والظّفر بالغلام الجميل، فقد كانت في السّياق القرآني حادثة عفويّة غير متكلِّفة من جهة السّيّارة، فوارد القافلة رفع الحبل ليُفاجأ بصيدٍ ثمين، أمّا في السّياق الشّعريّ فهي حادثة مُتعمّدة مقصودة، يعتمد فيها الشّاعر فنّ الكناية، فالدّلو هنا إشارة إلى اغتنام الفرصة التي سنحت بعد تخطيط وتدبير. ولا ريب في أنّ اعتماد الشّاعر الانزياح الأسلوبيّ المتمثّل في أسلوب التّقديم والتّأخير لهُ أثرهُ البليغ في تقريب الفكرة وتأكيد المعنى المقصود، فمثلاً في قوله: (أدلى - **وقد أبصرَهُ** - دلوَهُ)، نلحظ أنّ تقديم جملة (وقد أبصره)، له دلالة معنويّة بارزة، إذ يؤكّد أنّ حدث الإدلاء مُفتَعَلٌ ناتج عن تخطيط وتدبير. ممّا يثري دلالة النّصّ التي قصد الشّاعر إليها، فاعتماد هذا المنحى الأسلوبيّ «لايقفُ أثرهُ البلاغيّ والإبلاغيّ على مراعاة البنية الإيقاعيّة في الأبيات وقوافيها فحسب، بل

---

(٢) ديوان لسان الدّين بن الخطيب: ج ٢ - ٥٥٥.

(١) يوسف: ١٩.

يتعلَّق كذلك بما قصدَ إليه الشّاعر من معانٍ، وما احتشدَ لهُ من أفكارٍ تعتور غرضهُ وموضوعه.»[1]

ب - يوسف في السّجن:

مدّة تغييب يوسف في السّجن كانت أطول من مدّة تغييبه في الجبّ، ولا نلمح فيها حضوراً بارزاً لشخصيّة بطل القصّة (يوسف) إلا في ما يتعلّق بتأويل الرّؤيا، وفي الوقت نفسه يمكن القول: لولا تأويله الرّؤيا في السّجن لما عرف الملك به، ولا تمّ له السّلطان والتّمكين في الأرض، إذن السّجن كان مرحلة تغييب للبطل، لكنّه في الوقت نفسه كان بشارة خيرٍ له، لأنّه دخله طوعاً هرباً من ذلِّ المعصية إلى عزّ الطّاعة. ZYM [\ ]

^ _ ` a b c d e f g

h i j ، l m n o p

q r s t u v L[2]

وقد وجد الشّعراء في سجن يوسف دلالات عدّة حطّوا عندها رحالهم، على نحو ما نجد عند الشّاعر أبي زيد الفازازيّ الذي وجد في إيثار يوسف السّجنَ على طاعة الهوى عِبرة ثمينة توجّه بها إلى الإنسان المهموم الذي نزلت المكاره بساحته، حاضّاً إيّاه على الصّبر وترقّب الفرج المنتظر، يقول - من البسيط -:

---

(٢) سِمْط الدّهر: قراءة في ضوء نظريّة النّظم: ٣٩. وينظر: مفتاح العلوم: ٣٤٢ وما بعد.

(١) يوسف: ٣٣ – ٣٤.

لا تجزَعَــنّ لمكــروهٍ تُـصابُ بــهِ		فقد يؤدّيـكَ نحوَ الصّحّةِ المرضُ[1]
وإنْ غدتْ أزمــةٌ فاصبــرْ لـشدَّتها		إنّ الـشّـدائدَ تـأتي ثــمّ تنقــرِضُ
في شأنِ يوسـفَ إنْ فكَّـرْتَ مُعتـبرٌ		وهو الدّليلُ الذي ما فيـهِ مُعـترضُ
لاقى الشّــدائدَ بالتّسليم مُنتظـراً		لطفَ الإلـهِ ولم يظهَـرْ لـهُ مَضضُ
وكم أرادتْ زليخا صرفَ خـاطِرِهِ		إلى هواهــا ببسـطٍ وهـــو ينقـبضُ
وآثَــرَ الـسّجنَ إرضـــاءً لخالقـــهِ		ولم يزَلَّ بِـه في خَطْـرِهِ الـدَّحَضُ
عنايـــةُ اللهِ تحميــــهِ وعِـصمتـهُ		فـما يتــمُّ لـشَيطانٍ بـهِ غَــرضُ
ومــن يكــنْ تاركـاً شيئــاً لِخالِقــهِ		فسوفَ يُرضيهِ من متروكِهِ العِوَضُ

أمّا ابن درّاج فقد وجد في سجن يوسف محطّة من القهر والشّقاء، فاستوحى منه بعض معانيه في وصف غربة أبنائه أثناء الفتنة – من الوافر -:

وكلُّهُــــمُ كيوسُــفَ إذ فـــداهُ		مـن القَتــلِ التَّغــرُّبُ والجـلاءُ[2]
وإنْ سـجنٌ حـــواهُ فكـمْ حَـواهُم		سـجونُ الفُــلكِ والقَفـرُ القَـواءُ
فـإنْ أقــوتْ مغـاني العــزِّ مـنهُم		فكَم عَمِـرتْ بهِـمْ بِيـدٌ خَـلاءُ
وأيّـــةُ أســوةٍ في الحـسـنِ منــهُ		لإحـسـاني إذا ارتُخِـصَ الـشّـراءُ!
وفي باكيــهِ مــن بُعـدٍ وصــدري		وأجفــاني بمَـن أبكــي مِـلاءُ
وأوحشُ من غروبِ الشّمسِ يوماً		كُــســوفٌ في ســـناها وامِّحـــاءُ

---

(٢) آثار أبي زيد الفازازيّ: ٧٢ - ٧٣. الخَطْر: الشّرف والمنزلة وارتفاع القَدْر – الدّحض: الإزلاق والزّلل.

(١) ديوان ابن درّاج: ٢٧٧.

فالشّاعر يعقد مقارنة بين أبنائه ويوسف عليه السّلام، فيوسف أسوة لأبناء الشّاعر في المحن العديدة التي قاساها (الغربة - البعد عن الوطن - السّجن)، فصفحة القَدَر قد خطّت للشّاعر وأولاده شقاء دائماً لا عودة عنه، بل إنّ الشّاعر يرى أنّ غربة أبنائه أسوأ حالاً من غربة يوسف عليه السّلام، فأبناء الشّاعر الأحد عشر هم كإخوة يوسف في عددهم، لكنّ كلُّ واحدٍ منهم هو يوسف الذي فدته الغربة من القتل، وإذا كان يوسف قد سُجنَ مرّة، فأولاده قد ألفوا السّجن في السّفن والقفار، ويوسف ألقي في الجبّ مرّة واحدة، أمّا أبناء الشّاعر فقد قذفتهم يد النّوى مراراً إلى الصّحاري الخلاء، بعد أن رتعوا حيناً في مرابع العزّ والأمجاد، وليس لهم حظٌّ من الاقتداء بيوسف إلا بـ (وشروه بثمنٍ بخس دراهم معدودة)، وما أهون حزن يعقوب إذا قورن بحزن الشّاعر، فيوسف بعيدٌ عن عينَي أبيه، وأبوه يعقوب يعيش على أمل عودته، أمّا الشّاعر فأبناؤه أمام ناظرَيه يذوبون حزناً وكمداً يوماً بعد يوم.

ومن الشّعراء مَن وجد في سجن يوسف بشارة خير، فالصّبرُ على الشّدائد لا بدّ أن يعقبهُ فرجٌ ولو بعد حين، على نحو ما نجد في قول الشّاعر ابن سهل الأندلسيّ مهنّئاً الوزير عليّ بن خلاص، وقد شُفي من علّةٍ ألّمت به - من الكامل -:

تجليات قصة يوسف- م ٩

أهدتْ نجاتُـكَ عُـوذةَ المُتخـوِّفِ　　　وجَلَتْ إياتُكَ بُغيـةَ المُتَشَوّفِ[1]

يا غُمّـةً أجلَـتْ لنـا عـن فرحـةٍ　　　كالسّجنِ أفرَجَ عن إمارةِ يوسُـفِ

---

(١) ديوان ابن سهل الإسرائيليّ: ٢٣٨ - ٢٣٩إياة الشّمس: ضوءها. ويُقال:الأياة للشّمس كالهالة للقمر، وهي الدّارة حولها.

مرضَ الوزيرُ المُرتَضى فبدتْ على مرضِ الوجودِ دلائلٌ لا تختفي
ولذلكَ اعتلَّ النّسيمُ وأُلبِسَتْ شمسُ الأصيلِ شُحوبَ شاكٍ مُدنَفِ
عجباً من الأيّامِ تُسْقِمُهُ وما زالتْ بهِ من كلِّ سُقمٍ تشتفي

فهنا يرى الشّاعر أنّ الصّبر على المحنة يقود إلى المنحة، فمرض الوزير الذي حبسه عن رؤية البشر أعقبه نجاة وفرح، كما كانت حال يوسف في السّجن، فالسّجن قاد يوسف إلى الإمارة التي هيّأها الله له، ونجاة الوزير كانت بهجة للنّاس وفرحة لا توصف، كما أنّ سجن يوسف قد أعقبه خيرٌ كثير لمصر وأهلها.

وإن كان الشّاعر في البيت الأخير يعجب من حالة الأيام التي تُسقم الممدوح ثمّ تلوذ به وقت الشّدة، فإنّ يوسف عليه السّلام قد عاش تجربة مماثلة، فرغم المؤامرات والدّسائس التي تعرّض لها كان جوابه الصّفح والغفران.

ومن طريف الأمر أن يكون سجن يوسف رمزاً لمنحة إلاهيّة لا يرجو الشّاعر زوالها ، على نحو ما نجد عند الشّاعر ابن مسعود الغسّانيّ البجّانيّ الذي صادف أن سجنهُ المنصور العامريّ مع الطّليق القرشيّ وكان غلاماً وسيماً يتعشّقه الشّاعر ويميل إليه، فقال - من البسيط -:

غدوتُ في السّجنِ خِدناً لابنِ يعقوبِ وكنتُ أحسبُ هذا في التّكاذيبِ[1]
رامتْ عُداتي تعذيبي وما شعرتْ أنّ الذي فعلوهُ ضدَّ تعذيبي

(١) نفح الطّيب: ج ٣ - ٣٨٨.

راموا بعادي عن الدّنيا وزخرفها فكان ذلكَ إدنائي وتقريبي
لم يعلموا أنّ سجني لا أبا لهمُ قد كانَ غايةَ مأمولي ومرغوبي

فالشّاعر يعدُّ دخولهُ السّجن أمراً عجباً كما حدثَ مع نبيّ الله يوسف، لكنّ الفرق بينهما يكمن في سبب دخول السّجن؛ فيوسف السّمو والرّقيّ كانت عزيمته أقوى من غريزته فدخل السّجن هرباً من فتنة الدّنيا وزخرفها،. أمّا الشّاعر فقد أدخلتهُ السّجن وشايات الحسّاد الذين راموا إبعاده عن مغريات الدّنيا ومباهجها التي انغمس فيها، لكن انقلب السّحر عليهم، فالشّاعر وجد ضالتهُ في سجنه، فاستحال السّجن جنّة لأنّه جمع الشّاعر بغايته ومُناه، ولئن كانت مقولة النّبيّ يوسف: (ربّ السّجنُ أحبُّ إليّ ممّا يدعونني إليه)، فلسان حال الشّاعر يقول: ربّ السّجنُ أحبُّ إليّ لأنّ فيه ما أبعدوني عنه.

وللقصّة تتمّة ظريفة فبعد خروج الشّاعر من سجنه وقعت بينه وبين الغلام الوسيم جفوة وقطيعة، فهجاهُ بقوله - من البسيط -:

ولي جليسٌ قربُهُ منّي بُعْدُ الأماني كذباً عنّي(1)
قد قَذِيتْ من لحظِهِ مُقلَتي وقرحتْ من لفظِهِ أذني
راهنني في السّجنِ مَن قُربُهِ أشدُّ في السّجنِ من السّجنِ
لو أنّ خَلقاً كانَ ضدّاً لهُ زادَ على يوسُفَ في الحُسنِ

فهنا انقلب السّجنُ إلى محنة كبرى ، والمحنة الأكبر منها وجود غلام قبيح نغّص على الشّاعر مقامه في السّجن، والصّورة في البيت الأخير تجعلنا

(1) نفح الطّيب: ج ٣ – ٣٨٩.

نستشعر جماليّة القبح ، فضلاً عن كونها تزيد إيقاع الفكاهة في النّصّ. وهي صورة يبدو أنّ الشّاعر قد نظر فيها إلى قول ابن الرّومي في هجاء امرأة قبيحة – مجزوء الخفيف - :

حلْيُهــا الــشَّيبُ لا أكــا ... ليــلُ تحلــو و تَطْــرُفُ[1]
منظـــرٌ لا يَــروقُ عيــــ ... ـــناً وإنْ كــانَ يطْــرُفُ
كــانَ للحُـسن يوسُـــفٌ ... وهْـــيَ لقبُـــحِ يوسُـــفُ

ونلاحظ هنا أنّ كلا الشّاعرَين يعبّر عن قمّة البشاعة بـ (القبح اليوسفيّ)، فلمّا كان الحُسن اليوسفيّ يمثّل أسمى درجات الجمال، شرع الشّاعران يبحثان عن مفهوم يعبّر عن أعلى مراتب القُبح، فنشأ مفهوم (القبح اليوسفيّ)، ويمكن القول: إنّ هذا الضّرب من الانزياح يلجأ إليه من الشّعراء «من يقصد المبالغة في تكثير الأوصاف المتعلّقة بالجهة التي القول فيها، فيستقصي من ذلك ما كانت له حقيقة، وربّما تجاوزَ ذلك إلى أن يخيّل أوصافاً يوهم أنّ لها حقيقة في تلك الجهة من غير أن يكون كذلك في الحقيقة بل على أنحاء من المجاز والتّمويه، ليبالغ بذلك في تمثيلها للنّفس على أحسن أو أقبح ما يمكن بحسب غرض الكلام من حمد أو ذم.»[2]

ومن الأمور التي ساهمت في تغييب يوسف عليه السّلام مدّة أطول في السّجن، أنّه علّق أمله في النّجاة من السّجن بساقي الملك عندما قال له :

---

(٢) ديوان ابن الرّومي: ج٤ - ١٦١٨.

(١) منهاج البلغاء: ٢٩٢.

M ص الزمر غافر فصلت الشورى الزخرف © الجاثية الأحقاف محمد الفتح الحجرات ق الذاريات الطور النجم ´ µ L [1]، فعندما اتّكل يوسف على العبد نسيه العبد، لأنّ النسيان من صفات الإنسان، أمّا الخالق فلا يسهو ولا ينسى، لذا وجد شعراء الوعظ في هذه الحادثة حجّة دامغة تؤكّد نصيحتهم بضرورة الاتّكال على الله تعالى في كل حالة ، يقول أبو زيد الفازازيّ الأندلسيّ - من الطويل -:

توكَّـلْ إذا نابَتْـكَ يومــاً مُلمَّــةٌ ... على مَنْ لهُ في خَلقِهِ الخلقُ الحكـمُ[2]
ولا تـــرجُ إلا الله في كـــلّ حالـــةٍ ... فوضعُ الرّجا في غيرِ موضِعِهِ ظُلـمُ
وفي يوسفَ الصّديق أعظـمُ حجّـةٍ ... بأنْ ليسَ للمخلوقِ في مِثلِـهِ حُكـمُ
وفي قولِـهِ اذكُـرني لـساقي مليكــهِ ... دليلٌ لَمـن في الـصّالحـاتِ لـهُ عـزمُ
فاصلحْ فـساد الفعـلِ منـكَ بتوبـةٍ ... فمن خانَ مال الغـيرِ ظهَّـره العـزمُ

ومن الشّعراء من وجد في سجن يوسف دلالة على العناية الإلهيّة التي تحوف البشر الضّعفاء، وهذا ما نجده عند الشّاعر عبد الملك الحجاريّ الذي أودعهُ السّلطانُ السّجن، فلمّا طال مكوثه فيه «كتبَ إليه رسالةً في (صفة السّجن والمسجون والحزن والمحزون)، دلّت على مكانه من العلم والأدب

(٢) يوسف: ٤٢.

(١) آثار أبي زيد الفازازيّ: ٦٤ - ٦٥.

والحفظ، وأودعها ألف بيت من شعره في الاستعطاف.»[1] ومنها قوله مُتفائلاً بفرج الله القريب - من الخفيف -:

إنْ رَمتْنا يدُ الخطوبِ بقوسٍ　　　طالما كانَ سهمُها لا يُصيبُ[2]
أو يكن عثّرَ الزّمانُ فمرجوٌّ　　　لإنعاشنا القريبُ المُجيبُ
قد أجابَ الإلهُ دعوةَ نوحٍ　　　حينَ نادى بأنّهُ مغلوبُ
وشفى ذو الجلالِ عِلَّةَ أيّو　　　بَ وقد شارفَ الرّدى أيّوبُ
وانقضى سجنُ يوسفٍ وقد استيـ　　　ئسَ وارتدَّ مُبصِراً يعقوبُ

فالشّاعر يأتسي في محنته بالأنبياء عليهم السّلام، نوح وأيّوب ويوسف ويعقوب، الذين أكرمهم الله بالمنحة بعد طول المِحنة، والشّاعر ضرب أمثلة عدّة ليؤكّد قناعته في ما يذهب إليه، وأكثر هذه الأمثلة شبهاً بحال الشّاعر محنة يوسف عليه السّلام، ويعتقد الشّاعر أنّ هناكَ فرقاً جوهريّاً بين تجربته وتجربة يوسف عليه السّلام، فالنّبيّ يوسف قد أصابهُ اليأس لّما طال مكوثه في السّجن، في حين بدا الشّاعر متفائلاً فهو على يقين بأنّ القدرة الإلهيّة لا تنسى مظلوماً في غيابة الهمّ والظّلم.

ومن سياق الأمثلة السّابقة نلحظ أنّ هذه المسارات الأربعة؛ (يوسف الجمال - يوسف السّلطان - يوسف في الجبّ - يوسف في السّجن) كانت ذات طاقات تعبيريّة وجماليّة خلاقة ومتجدّدة في الشّعر

---

(٢) إعتاب الكتّاب: ٢١٨.

(٣) المصدر نفسه: ٢٢٠.

الأندلسيّ، فالمحبوب يوسفيّ الجمال، والممدوح يوسفيّ الصّفات، والشّاعر المقهور نظيرُ يوسف المسكين الملقى في غيابة الجبّ أو ظلام السّجن.

وفي كلّ موقف نجد الشّاعر يطوِّع الصّورة القرآنيّة بما يتناسب وموقفه الشّعريّ مُشركاً القارئ في العوالم الخياليّة التي يرتادها.

* * *

الهيئة العامة السورية للكتاب

وأخيراً نخلص من سياق ما تقدّم إلى جملة من النّتائج أبرزها :

- إنّ الشّاعر الأندلسيّ قد أجاد استلهام قصّة يوسف عليه السّلام بصفتها رصيداً ثقافيّاً جمعيّاً، ومعيناً زاخراً بالدّلالات الإنسانيّة والفنيّة، فوجدناه يستوحي ببراعة لطائف تعبيرها، وطلاوة نسجها، وجلال عبرها.

- رصد البحث خصوصيّة استلهام الشّعراء الأندلسيين قصّة يوسف عليه السّلام، وذلك من خلال بسط القول في مستويات أربعة؛ (الرّؤيا - الحِيَل - الرّمز - الحضور والغياب) وقد قدّمت هذه المستويات صورة تقريبيّة عن أصداء قصّة يوسف عليه السّلام كما تردّدت في الشّعر الأندلسيّ، فبيّنت أبرز المعاني الدّينيّة التي حظيت باهتمام الشّعراء في هذه القصّة، وبالمقابل كشفت عن الجزئيّات التي أغفلها الشّعراء في شعرهم، ويتجلّى ذلك على النّحو الآتي:

في المستوى الأوّل: تمّ تسليط الضّوء على محور الرّؤيا، وتبيّن أنّ موضوع رؤيا يوسف السّماويّة قد حظي بشيء من الاهتمام، وأنّ الشّعراء الذين استلهموه في شعرهم أفادوا منه - غالباً- لاستيحاء العِبرة والعِظة، وفيما يتعلّق برؤية فتيَي السّجن نجد أنّ رؤية ساقي الملك قد لقيت بعض الأصداء في الشّعر الأندلسيّ، وذلك في إطار الغزل، في حين أنّ رؤية الخبّاز لم يرد لها أثرٌ في شعرهم. أمّا رؤيا الملك فأبرز ما نلحظه فيها تركيز الشّعراء على تشبيه الدّنيا بأضغاث الأحلام، بالانطلاق ممّا تتصف به الدّنيا من الخيانة والغدر بأهلها، فهي أشبه بالسّراب كلّما سرّكَ زمنٌ فيها ساءتكَ أزمان.

وفي المستوى الثّاني: أي مستوى الحِيل نلحظ أنّ حيلة إخوة يوسف قد لقيت صدى لا بأس به عند أهل النّصح والموعظة، فوجدوا فيها معيناً زاخراً ينضح بالعِبر، أمّا الحيل المتعدّدة التي لجأت إليها امرأة العزيز لتبلغ مرادها فقد نالتْ حظّاً واسعاً في الشّعر الأندلسيّ، ولاسيّما في غرض الغزل، وتبيّن أنّ الشّعراء قد اِلتقطوا أبرز المفردات والعبارات القرآنيّة الموحية ذات الدّلالة التّصويريّة المعبّرة والمكثّفة من مثل : (هيت - معاذ الله - شهد شاهد - ما هذا بشر - هذا ملك). أمّا حيلة يوسف فكانت أقلّ الحيل شهرة في شعرهم، وأبرز الدّلالات التي استوحاها الشّعراء من هذه الحيلة تعميق أواصر المحبّة والتّعاون بين أفراد المجتمع الأندلسيّ.

وفي المستوى الثّالث: أي مستوى الرّمز، استلهم الشّعراء أبرز الدّلالات الرّمزية التي حفلت بها قصّة يوسف، فوقفوا عند رمزيّة **قميص يوسف**، واستوحَوا تحوّلات القميص الثّلاثة، وأبدعوا في قراءة أبعاد هذه التّحوّلات:

قميص العلامة ← حسد الإخوة وبراءة الذّئب.

قميص الشّهادة ← براءة المعشوق العفيف، وتهتّك العاشق.

قميص البشارة ← فرح المحزون ودواء العليل وشفاء السّقيم.

وقد تبيّن أنّ قميص العلامة يلق حضوراً واسعاً في شعر الأندلسيين شأن قميصَي الشّهادة، والبشارة. إذ تفنّن الشّعراء في توظيف قميص الشّهادة في معرض تأكيد عفّة المحبوب، كما أبدعوا في نقل الدّلالة الإيجابيّة لقميص البشارة إلى غرضي الغزل والمدائح النّبويّة، فآثار المحبوب أشبه بقميص البشارة فيها شفاء للمتيّم من طول البعد وشدّة الوجد، وكذلك الآثار النّبويّة المقدّسة تُشيع السّرور لدى عشّاق الهوى المحمّدي كما أشاع قميص يوسف الفرح في نفس يعقوب، فاكتحلت عيناه بنعمة البصر من جديد.

وقد وقف الشّعراء مليّاً عند رمزيّة اسم **يعقوب**، فكان هذا الاسم رمزاً للحزن في المقام الأوّل، وأبرز ما تكرّر في هذا المقام مقارنة الشّعراء تجاربهم في الحزن بتجربة يعقوب، بل إنّ بعضهم ممّن فُجِع بابنه أشار إلى أنّه يفوق يعقوبَ حزناً وحسرةً. ويمكن رصد أشهر اتّجاهات استيحاء رمز يعقوب الحزن وفق الآتي:

- في الرّثاء (يعقوب) ← الحزن على الفقيد.
- في الغزل (يعقوب) ← الحزن على فراق المحبوبة.
- في الوعظ (يعقوب) ← الحزن على النّفس المقصّرة.

ومثّل اسم يعقوب رمزاً للصّبر في المقام الثّاني، ولاسيّما في ميدانَي الرّثاء والغزل، وذلك على النّحو الآتي:

- الرّثاء (يعقوب) ← الصّبر على فراق الولد.
- الغزل (يعقوب) ← الصّبر على هجران المحبوب وصدّه.

كما وقف الشّعراء عند رمز **ذئب يوسف**، وبالرّغم من أنّ هذا الرّمز لم يكن لهُ حضورٌ واسع، إلا أنّ استيحاءه بدا لافتاً للنّظر، فما إنْ يُقرَن اسم يوسف بالذّئب حتّى تتولّد مفارقة لطيفة، إذ ينقلب (الذّئب) من رمز للخديعة والغدر إلى رمز للبراءة والنّقاء.

وفي المستوى الرّابع، تناول البحث مستوى **الحضور والغياب** لشخصيّة يوسف عليه السّلام، وهذا المستوى حظي باهتمام الأندلسيين إلى حدٍّ كبير، أمّا مستوى الحضور فتمثّل في اتّجاهَين؛ يوسف الجمال ويوسف السّلطان، ونجد أنّ الشعراء استوحوا (يوسف الجمال) في ميدان الغزل ولاسيّما الغزل بالمذكّر، ومن ثمّ في ميدان المدائح السّلطانيّة. في حين استلهموا (يوسف السّلطان) للإشادة بالعهد الميمون لممدوحيهم.

وأمّا مستوى الغياب فتجسّد في اتجاهين؛ يوسف في الجبّ، ويوسف في السّجن، وقد وجد الشّعراء في شخصيّة البطل المُلقى في الجبّ أو السّجن رمزاً للغربة والقهر، كما وجدوا في مغادرة يوسف للجبّ أو السّجن دلالة على العناية الإلهيّة التي تحيط بالبشر، وبالتّالي بُشرى خير وفرح. كما أتى الشّعراء بمعانٍ جديدة في ضوء الثّابت القرآنيّ، من مثل محبّة السّجن والتّعلّق به، استناداً إلى قول يوسف (ربّ السّجن أحبُّ إليّ ممّا يدعونني إليه).

- تبيّن لنا أنّ إفادة الأندلسيين من القصّة القرآنيّة بشكل حرفيّ مباشر قليلة إذا ما قيست بما لجؤوا إليه من انزياح أسهم في تكثيف مدلولاتهم الشّعريّة، وشحن لغتهم بطاقات تعبيريّة تثري تجربتهم الشّعريّة، وتقوّي حجّتهم، وتزيد ألق إبداعاتهم، فضلاً عن إضفاء طابع من الحيويّة والأصالة معاً، ممّا ينقل المتلقي إلى عوالم مبتكرة من الإبداع وإثارة الخيال تغرس في نفس السّامع حبّ التّأويل والكشف عن أسرار الالتقاء بين الفنّ والدّين.

- وبدا أنّ النّصّ الشّعريّ الوعظيّ أكثر النّصوص الشّعريّة دوراناً في فلك الثّابت القرآنيّ؛ فغالباً ما يعمد الواعظ إلى سرد جوانب من قصّة النّبيّ يوسف شعراً، ليغدو وقع النّصيحة في النّفس أبلغ وأعمق. وبذا نلمح صلة تشابه وطيدة بين القصص القرآنيّ وشعر الوعظ الدّينيّ، فكلاهما يهدف إلى تثبيت العبرة والموعظة وتربية النّفس وتقوية العقيدة. أمّا في سائر الأغراض الشّعريّة فغالباً ما نجد الشّاعر يقتبس من القصّة القرآنيّة ما يتوافق وغرضه الشّعريّ، ثمّ يعيد بعثها بحلّة جديدة يتّسق فيها الفنّ بالدّين اتّساقاً مبدعاً يثير دهشة المتلقي ويحفّز خياله.

ونستشف من خلال الأمثلة التيّ تقدّمت أنّ توظيف القصص القرآنيّ في الشّعر الأندلسيّ قد كشف لنا عن آلام وآمال الشّاعر الأندلسيّ، ونظرته إلى الواقع، وفلسفته في الحياة، فضلاً عن أنّه سلّط الضّوء على جوانب من خصوصيّة المجتمع الأندلسيّ، فمثلاً إنّ الإلحاح على قضيّة (الحسن اليوسفيّ) يشي لنا بما شاع من ترفٍ

آنذاك. وعندما قابل كثير من الشّعراء تجاربهم مع معشوقيهم من الغلمان بتجربة يوسف عليه السّلام، فهذا دليلٌ يؤكّد شيوع ظاهرة التّغزّل بالغلمان شيوعاً كبيراً في المجتمع الأندلسيّ، فالشّاعر لا يجد حرجاً من المقابلة بين الغلام المعشوق ويوسف الصّدّيق، بل قد يرفعه مكاناً عليّاً أرفع من مكانة النّبيّ عندما يجعله يتفوّق عليه بالحسن والجمال. كما أنّ الموازنة بين المدن الأندلسيّة ومصر في عهد يوسف الصّدّيق قد حمل بعداً دلاليّاً إيجابياً يشير إلى ما ساد في الأندلس من ترف ورخاء آنذاك.

وفي إطار المدائح السّلطانيّة لم يكتفِ الشّعراء بوسم ممدوحيهم بالحسن اليوسفيّ فحسب، وإنّما قرنوا هذا الحُسن بهيبة سليمان أو تقوى داود، وهذا يؤكّد حرص الشّاعر الأندلسيّ على رصد صورة متكاملة للسّلطان الأندلسيّ المثاليّ؛ صورة تُشعُّ بالفضائل الحسيّة والنّفسيّة والأخلاقيّة. وعندما نجد أنّ مرتبة الحاكم الأندلسيّ تفوق مكانة يوسف الصّدّيق في الحُسن أو الملك فهذا مؤشّرٌ يدلُّ على شيوع الغلوّ في المدائح السّلطانيّة الأندلسيّة.

- يتّضح ممّا سبق أنّ لشعراء الأندلس فرائدَ شعريّة تُضاهي في إبداعها وحُسنها إبداعات المشارقة، ولعلّ ثقة الأندلسيين بهذه الهويّة الخلاقة قد دفعتهم إلى محاكاة المشارقة حيناً، ومعارضتهم حيناً آخر. سعياً إلى إثبات حضور البصمة الشّعريّة الأندلسيّة المميّزة في صرح الشّعر العربيّ.

وختاماً أقول: إنّ جهدي في هذا البحث جهد المقلّ، لكن حسبي أنّي تناولتُ بالدّرس قضيّة قلّما التفتتْ إليها أنظارُ الباحثين في التّراث الأندلسيّ، إنّها قضيّة الكشف عن أبرز الوجوه المُشرقة لأدبنا الأندلسيّ العريق، من خلال البحث في مكامن الإبداع في شعر الأندلسيين. أي عندما يدرك الشّاعر الأندلسيّ أسرار استلهام الثّقافة الدّينيّة بحذق ومهارة، فيصوغ درراً شّعريّة بديعة، يقف المتلقّي عندها مُنتشياً بمتعة الكشف في حرم الإبداع.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

- **آثار أبي زيد الفازازيّ الأندلسيّ**: نصوص أدبيّة من القرن الهجريّ السّابع، عبد الرّحمن بن يخلفتن ت ٦٢٧ هـ، تحقيق: عبد الحميد الهرامة، دار قتيبة، دمشق، ١٩٩١م.

- **ابن حريق البلنسيّ: حياته وآثاره**، أبو الحسن عليّ بن محمّد بن حريق المخزوميّ البلنسيّ ت ٦٢٢ هـ تحقيق: محمّد بن شريفة، مطبعة النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء، الطّبعة الأولى، ١٩٩٦م.

- **استيحاء التّراث في الشّعر الأندلسيّ**، عصر الطّوائف والمرابطين، د. إبراهيم منصور محمّد الياسين، عالم الكتب الحديث، إربد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.

- **الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ**، د. أحمد محمّد ويس، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢م.

- **الإحاطة في أخبار غرناطة**، لسان الدّين (أبو عبد الله محمّد بن عبد الله السّلمانيّ الغرناطيّ ت ٧٧٦ هـ)، ج ٢ ، تحقيق: محمّد عبد الله عنان، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، الطّبعة الأولى، ١٩٧٤م.

- **الإحاطة في أخبار غرناطة**، لسان الدّين (أبو عبد الله محمّد بن عبد الله السّلمانيّ الغرناطيّ ت ٧٧٦ هـ)، ج ٣ ، تحقيق: محمّد عبد الله عنان، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، الطّبعة الأولى، ١٩٧٥م.

- **الإحاطة في أخبار غرناطة**، لسان الدّين (أبو عبد الله محمّد بن عبد الله السّلمانيّ الغرناطيّ ت ٧٧٦ هـ)، ج ٤ ، تحقيق: محمّد عبد الله عنان، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، الطّبعة الأولى، ١٩٧٧م.

- **إعتاب الكتّاب، ابن الأبّار** (أبو عبد الله محمّد بن عبد الله القضاعيّ البلنسيّ ت ٦٥٨هـ)، تحقيق: د. صالح الأشتر، مجمع اللغة العربيّة - المطبعة الهاشميّة، دمشق، الطّبعة الأولى، ١٩٦١م.

- **أبو الحسن الحصريّ القيروانيّ حياته وشعره**، أبو الحسن عليّ بن عبد الغنيّ الفهريّ الحصريّ الضّرير ت ٤٨٨ هـ تحقيق: محمّد المرزوقيّ – الجيلانيّ بن الحاج يحيى، مكتبة المنار، تونس، ١٩٦٣م.

- **أثر القرآن الكريم في الشّعر العربيّ**: دراسة في الشّعر الأندلسيّ، د. محمّد شهاب العاني، دار دجلة، عمّان، الطّبعة الأولى، ٢٠١٠م.

- **أدباء مالقة**، ابن خميس (أبو بكر محمّد بن محمّد بن خميس المالقيّ ت ٦٣٩ هـ)، تحقيق: د. صلاح جرّار، دار البشير، عمّان، الطّبعة الأولى، ١٩٩٩م.
- **الأدب الأندلسيّ**: من الفتح إلى سقوط الخلافة، أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.
- **أزهار الرّياض في أخبار القاضي عياض**، المقّري (أحمد بن محمّد المقّريّ التّلمسانيّ ت ١٠٤١ هـ)، ج ٣ ، تحقيق: مصطفى السّقا – إبراهيم الأبياريّ – عبد الحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، ١٩٤٢م.
- **أسرار البلاغة، الجرجانيّ** (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن الجرجانيّ النّحويّ ت ٤٧١ هـ)، قراءة وتعليق: محمود محمّد شاكر، مطبعة المدنيّ، مصر، الطّبعة الأولى، ١٩٩١م.
- **الأسس النّفسيّة لأساليب البلاغة العربيّة**، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.
- **أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنيّة**، د. حسن طبل، دار الفكر العربيّ، القاهرة، الطّبعة الأولى، ١٩٩٨م.
- **أطياف الوجه الواحد**: دراسات نقديّة في النّظريّة والتّطبيق، د. نعيم اليافي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، الطّبعة الأولى، ١٩٩٧م.
- **البديع في فصل الرّبيع، الحميريّ** (أبو الوليد إسماعيل بن محمّد الحميريّ الإشبيليّ ت ٤٤٠ هـ)، تحقيق: د. علي إبراهيم كردي، دار سعد الدّين، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
- **تحفة القادم، ابن الأبّار** (أبو عبد الله محمّد بن عبد الله القضاعيّ البلنسيّ ت ٦٥٨ هـ)، أعاد بناءه وعلّق عليه: د. إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.
- **جماليّات اللفظة بين السّياق ونظريّة النّظم**، د. علي نجيب إبراهيم، دار كنعان، دمشق، الطّبعة الثّانية، ٢٠٠٤م.
- **الجملة في الشّعر العربيّ**، د.محمّد حماسة عبد اللطيف، مطبعة المدني، مصر، الطّبعة الأولى، ١٩٩٠م.
- **الجوالات من شعر مالك بن المرحّل الأندلسيّ**، أبو الحكم مالك بن عبد الرّحمن الأندلسيّ ت ٦٩٩هـ، تحقيق: د. محمّد مسعود جبران، دار المدار الإسلاميّ، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
- **الحلّة السّيراء، ابن الأبّار** (أبو عبد الله محمّد بن عبد الله القضاعيّ البلنسيّ ت ٦٥٨ هـ)، ج ١، تحقيق: د. حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.

- **خريدة القصر وجريدة العصر**، العماد الأصفهانيّ الكاتب (أبو عبد الله محمّد بن صفيّ الدّين الأصفهانيّ ت ٥٩٧ هـ)، قسم شعراء المغرب، ج١، تحقيق: محمّد المرزوقيّ –محمّد العروسيّ المطويّ –الجيلانيّ بن الحاج يحيى، الدّار التّونسيّة للنشر، تونس، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦م.
- **خريدة القصر وجريدة العصر**، العماد الأصفهانيّ الكاتب (أبو عبد الله محمّد بن صفيّ الدّين الأصفهانيّ ت ٥٩٧ هـ)، قسم شعراء المغرب والأندلس، ج٢، تحقيق: محمّد المرزوقيّ –محمّد العروسيّ المطويّ –الجيلانيّ بن الحاج يحيى، الدّار التّونسيّة للنشر، تونس، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م.
- **دلائل الإعجاز، الجرجانيّ** (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن الجرجانيّ النّحويّ ت ٤٧١ هـ)، شرح: محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤م.
- **دلالة السّياق في القصص القرآنيّ**، محمّد عبد الله العبيديّ، الجامعة الأردنيّة، عمّان، ٢٠٠٤م.
- **ديوان ابن الأبّار، ابن الأبّار** (أبو عبد الله محمّد بن عبد الله القضاعيّ البلنسيّ ت ٦٥٨هـ)، قراءة وتعليق: عبد السّلام الهرّاس، وزارة الأوقافوالشـ ؤون الإسلاميّة، المملكة المغربيّة، ١٩٩٩م.
- **ديوان ابن الجنّان الأنصاريّ الأندلسيّ**، ابن الجنّان (أبو عبد الله محمّد بن محمّد الأنصاريّ ت حوالي ٦٤٨ هـ)، تحقيق: د. منجد مصطفى بهجت، د.ن، ١٩٩٠م.
- **ديوان ابن الحدّاد الأندلسيّ**، ابن الحدّاد (أبو عبد الله محمّد بن أحمد القيسيّ ت ٤٨٠ هـ)، تحقيق: د.يوسف طويل، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٩٩٠م.
- **ديوان ابن خفاجة**، أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة ت ٥٣٣ هـ، تحقيق: د. السّيّد مصطفى غازي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠م.
- **ديوان ابن درّاج القسطلّيّ**، أبو عمر أحمد بن محمّد ت ٤٢١ هـ، تحقيق: د. محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، دمشق، الطبعة الثانية، ١٩٦٤م.
- **ديوان ابن الرّوميّ**، عليّ بن العبّاس الرّوميّ ت ٢٨٣ هـ، ج٤، تحقيق: د.حسين نصّار وآخرين، دار الكتب، مصر، ١٩٧٧م.
- **ديوان ابن الزّقّاق البلنسيّ**، ابن الزّقاق (أبو الحسن عليّ بن عطيّة الله اللخميّ البلنسيّ ت ٥٢٨ هـ)، تحقيق: عفيفة محمود ديراني، دار الثّقافة، بيروت، ١٩٨٩م.
- **ديوان ابن زمرك الأندلسيّ**، أبو عبد الله محمّد بن يوسف الصّريحيّ الغرناطيّ ت بعد ٧٩٧ هـ، تحقيق: د. محمّد توفيق النّيفر، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٩٩٧م.

- **ديوان ابن زيدون ورسائله**، أبو الوليد أحمد بن عبد الله المخزوميّ ت ٤٦٣ هـ، تحقيق: علي عبد العظيم، مكتبة نهضة مصر، مصر، ١٩٥٧م.
- **ديوان ابن سهل الإسرائيليّ**، ابن سهل (أبو إسحاق إبراهيم بن سهل الإشبيليّ ت ٦٤٩ هـ)، تحقيق: محمّد قوبعة، منشورات الجامعة التّونسيّة، تونس، ١٩٨٥م.
- **ديوان ابن شرف القيرواني**، ابن شرف (أبو الفضل جعفر بن محمّد الجذاميّ القيروانيّ ت ٤٦٠ هـ)، تحقيق: حسن ذكرى حسن، دار مصر للطباعة، مصر، ١٩٧٧م.
- **ديوان ابن شُهيد الأندلسيّ**، ابن شُهيد (أبو عامر أحمد بن عبد الملك القرطبيّ ت ٤٢٦ هـ)، تحقيق: د. محي الدّين ديب، المكتبة العصريّة، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٩٩٧م.
- **ديوان ابن الصّباغ الجُذاميّ**، أبو عبد الله محمّد بن أحمد بن الصّباغ الجُذاميّ، تحقيق: د. محمّد زكريّا عناني –د. أنور السّنوسيّ، دار الأمين، القاهرة، الطّبعة الأولى، ١٩٩٩م.
- **ديوان ابن عبد ربّه الأندلسيّ**، شهاب الدّين أحمد بن محمّد ت ٣٢٨ هـ، تحقيق: د. محمّد التونجي، دار الكتاب العربيّ، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.
- **ديوان ابن عربي** للشّيخ الأكبر أبي بكر محيي الدّين محمّد بن عليّ الطّائيّ الحاتميّ المرسيّ ت ٦٣٨ هـ، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م.
- **ديوان ابن فركون**، أبو الحسين بن أحمد بن سليمان القرشيّ ت ٨٢٠ هـ، تقديم وتعليق: محمّد ابن شريفة، أكاديمية المملكة المغربيّة (سلسلة التّراث)، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.
- **ديوان ابن اللبّانة الدّانيّ**، ابن اللبّانة (أبو بكر محمّد بن عيسى اللخميّ الدّانيّ ت ٥٠٧هـ)، تحقيق: د. محمّد مجيد السّعيد، دار الرّاية، عمّان، الطّبعة الثّانية، ٢٠٠٨م.
- **ديوان ابن هانئ الأندلسيّ**، أبو القاسم محمّد بن هانئ الأزديّ الأندلسيّ ت ٣٦٢ هـ، شرح: د. عمر فاروق الطّبّاع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
- **ديوان الإمام ابن حزم الظّاهريّ**، ابن حزم (أبو محمّد عليّ بن أحمد الظّاهريّ ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: د. صبحي رشاد عبد الكريم، دار الصّحابة للتّراث، طنطا، ١٩٩٠م.
- **ديوان أبي إسحاق الإلبيريّ الأندلسيّ**، أبو إسحاق إبراهيم بن مسعود التّجيبيّ الإلبيريّ ت ٤٦٠ هـ، تحقيق: د. محمّد رضوان الدّاية، دار الفكر، دمشق، الطّبعة الأولى، ١٩٩١م.

- **ديوان أبي حيّان الأندلسيّ**، أبو حيّان محمّد بن يوسف الأندلسيّ الجيّانيّ ت ٧٤٥ هـ، تحقيق: د. أحمد مطلوب - د. خديجة الحديثيّ، مطبعة العاني، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٦٩م.
- **ديوان أميّة بن عبد العزيز بن أبي الصّلت الأندلسيّ**، أبو الصّلت أميّة بن عبد العزيز الدّانيّ ت ٥٢٩ هـ ، تحقيق: عبد الله محمّد الهونيّ، دار الأوزاعيّ، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.
- **ديوان الرّصافيّ البلنسيّ**، أبو عبد الله محمّد بن غالب الرّفاء الرّصافيّ ت ٥٧٢ هـ ، تحقيق: د. إحسان عبّاس، دار الشّروق، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م.
- **ديوان الطّغرائيّ**، أبو إسماعيل الحسين بن عليّ ت ٥١٥ هـ، تحقيق: د. عليّ جواد الطّاهر – د. يحيى الجبوريّ، دار القلم، الكويت، الطّبعة الثّانية، ١٩٨٣م.
- **ديوان عبد الكريم القيسيّ الأندلسيّ**، عبد الكريم بن محمّد القيسيّ البسطيّ ت ٨٩٧ هـ تحقيق: د. جمعة شيخة - د. محمّد الهادي الطرابلسيّ، المؤسّسة الوطنيّة للترجمة والتّحقيق والدّراسات (بيت الحكمة)، تونس، ١٩٨٨م.
- **ديوان لسان الدّين بن الخطيب**، لسان الدّين (أبو عبد الله محمّد بن عبد الله السّلمانيّ الغرناطيّ ت ٧٧٦ هـ)، تحقيق: د. محمّد مفتاح، ج١ -٢، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، الطّبعة الأولى، ١٩٨٩م.
- **ديوان ملك غرناطة يوسف الثّالث**، يوسف بن يوسف بن محمّد الغنيّ بالله ت ٨٢٠هـ ، تحقيق: عبد الله كنون، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، الطّبعة الثّانية، ١٩٦٥م.
- **الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة**،ابن بسّام الشّنترينيّ،(أبو الحسن علي بّن بسّام الشّنترينيّ ت ٥٤٢ هـ)، تحقيق: إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م.
- **ربيع الأبرار ونصوص الأخبار**، الزّمخشريّ، أبو القاسم محمود بن عمر الزّمخشريّ ت ٥٣٨ هـ، تحقيق: عبد الأمير مهنا، الجزء الثاني، مؤسسة الأعلميّ للمطبوعات، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٩٩٢م.
- **رسائل ابن أبي الخصال**، الكاتب الفقيه أبو عبد الله بن أبي الخصال الغافقيّ الأندلسيّ ت٥٤٠ هـ ، تحقيق: د. محمّد رضوان الدّاية، دار الفكر، دمشق، الطّبعة الأولى، ١٩٨٨م.
- **زاد المسافر وغرّة محيّا الأدب السّافر**: أشعار الأندلسيين من عصر الدّولة الموحّديّة، أبو بحر صفوان بن إدريس التّجيبيّ المرسيّ ت ٥٩٨ هـ، تعليق: عبد القادر محداد، دار الرّائد العربيّ، بيروت، ١٩٨٠م.

- **زهرُ الكِمام في قصّة يوسف عليه السّلام**: أبو حفص سراج الدّين عمر بن إبراهيم الأنصاريّ الأوسيّ المُرسيّ ت ٧٥١ هـ، تحقيق: كمال الدّين علام، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٣م.
- **سِمْط الدّهر**: قراءة في ضوء نظريّة النّظم، د. أحمد سعد، دار الشّرق، قطر، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٦م.
- **شرح ديوان المتنبّي**، المتنبّي (أبو الطّيّب أحمد بن الحسين الكوفيّ الكنديّ ت ٣٥٤هـ)، عبد الرّحمن البرقوقيّ، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ١٩٨٦م.
- **شرح مقامات الحريريّ**، الشّريشيّ (أبو العبّاس أحمد بن عبد المؤمن الشّريشيّ النّحويّ ت ٦١٩ هـ)، ج ١-٤، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، بيروت، ١٩٩٢م.
- **شعراء أندلسيون**، د. محمود محمد العامودي، مطبعة المقداد، غزة، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.
- **شعر ابن السِّيد البطليوسيّ**، أبو محمّد عبد الله بن محمّد بن السّيد ت ٥٢١ هـ، جمع وتوثيق ودراسة: د. رجب عبد الجوّاد إبراهيم، مكتبة الآداب، القاهرة، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٧م.
- **شعر أبي بكر محمّد بن حبيش**، ابن حبيش (أبو بكر محمّد بن الحسن المرسيّ ت ٦٨٦هـ)، خولة صبري طنينة، أطروحة ماجستير، إشراف: د.حسن فليفل، جامعة الخليل، ٢٠٠٦م.
- **شعر الرّماديّ يوسف بن هارون**، يوسف بن هارون الرّماديّ ت ٤٠٣ هـ، جمع وتقديم: ماهر زهير جرّار، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ١٩٧٩م.
- **شعر يحيى بن هذيل القرطبيّ الأندلسيّ**، أبو بكر يحيى بن هذيل ت ٣٨٩ هـ، تحقيق: د. محمّد عليالشّ وابكة، منشورات جامعة مؤتة، الأردن، الطّبعة الأولى، ١٩٩٦م.
- **طوق الحمامة في الإلفة والألاف**، ابن حزم (أبو محمّد عليّ بن أحمد الظّاهريّ ت ٤٥٦ هـ) ضبط وتحرير: د. الطّاهر أحمدمكّي، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة الثالثة، ١٩٨٠م.
- **القصص القرآنيّ**: إيحاؤه ونفحاته، د. فضل حسن عبّاس، دار الفرقان، عمّان، ١٩٨٧م.
- **القصص القرآنيّ فيالشّعر الأندلسيّ**، د. أحمد حاجم الرّبيعيّ، دارالشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، الطّبعة الأولى، ٢٠٠١م.

- **كتاب التّشبيهات من أشعار أهل الأندلس**، الكتّانيّ (أبو عبد الله محمّد بن الكتّانيّ الطّبيب ت ٤٢٠ هـ)، تحقيق: د. إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، ١٩٦٦م.
- **الكشّاف عن حقائق غوامض التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل**، الزّمخشريّ (أبو القاسم محمود بن عمر الزّمخشريّ ت ٥٣٨ هـ)، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود – عليّ محمّد معوّض – د. فتحي عبد الرّحمن حجازي، ج ١ ، مكتبة العبيكان، الرّياض، الطّبعة الأولى، ١٩٩٨م.
- **لسان العرب**، ابن منظور (محمّد بن مكرَّم بن عليّ الأنصاريّ ت ٧١١ هـ)، ج ٣، تحقيق: أمين محمّد عبد الوهاب – محمّد الصّادق العبيديّ، دار إحياء التّراث العربيّ – مؤسّسة التّاريخ العربيّ، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٩٩٦م.
- **اللطائف في الوعظ**، ابن الجوزيّ، (أبو الفرج عبد الرّحمن بن عليّ البغداديّ ت ٥٩٧هـ اعتناء: محمّد إبراهيم سنبل، دار الصّحابة للتراث، طنطا، الطّبعة الأولى، ١٩٩٠م.
- **مختصر تفسير ابن كثير**، ابن كثير (أبو الفداء عماد الدّين إسماعيل بن كثير الدّمشقيّ ت ٧٧٤ هـ)، ج ٢، اختصار وتحقيق: محمّد عليّ الصّابونيّ، دار النّمير، دمشق – دار القلم العربيّ، حلب، الطّبعة السّابعة، ١٩٨١م.
- **مختصر تفسير ابن كثير**، ابن كثير (أبو الفداء عماد الدّين إسماعيل بن كثير الدّمشقيّ ت ٧٧٤ هـ)، ج ٣، اختصار وتحقيق: محمّد عليّ الصّابونيّ، دار النّمير، دمشق – دار القلم العربيّ، حلب، ١٩٨٩م.
- **المدهش**، ابن الجوزيّ (أبو الفرج عبد الرّحمن بن عليّ البغداديّ ت ٥٩٧ هـ) تحقيق: خيري سعيد، المكتبة التّوفيقيّة، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- **مصنّف ابن أبي شيبة في الأحاديث والآثار** ، الحافظ أبو بكر عبد الله بن محمّد بن أبي شيبة الكوفيّ ت ٢٣٥ هـ، ضبط وتعليق: سعيد اللحام، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٨م.
- **مفتاح العلوم**، السّكاكيّ (أبو يعقوب يوسف بن محمّد السّكاكيّ ت ٦٢٦ هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداويّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، القرطاجنّي (أبو الحسن حازم القرطاجنّيّ ت ٦٨٤ هـ)، تحقيق: محمّد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦م.

- **نصرة الثّائر على المثل السّائر**، صلاح الدّين الصّفديّ، (أبو الصّفاء خليل بن أيبك الصّفديّ ت ٧٦٤ هـ)، تحقيق: محمّد علي سلطانيّ، مجمع اللغة العربيّة، دمشق، ١٩٧١م.
- **نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب وذكر وزيرها لسان الدّين بن الخطيب**، المقّريّ (أحمد بن محمّد المقّريّ التّلمسانيّ ت ١٠٤١ هـ)، تعليق: د.يوسف طويل- د. مريم طويل، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
- **نقد النّثر**، قدامة بن جعفر (أبو الفرج قدامة بن جعفر البغداديّ ت ٣٣٧ هـ)، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٨٠م.
- **نهاية الأرب في فنون الأدب**، النّويريّ (شهاب الدّين النّويريّ ت ٧٣٣ هـ)، ج ١٣ ، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
- **نهاية الأرب في فنون الأدب**، النّويريّ (شهاب الدّين النّويريّ ت ٧٣٣ هـ)، ج ١٨ ، تحقيق: عبد المجيد ترحينيّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
- **يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر**، الثّعالبيّ، (أبو منصور عبد الملك بن محمّد الثّعالبيّ النّيسابوريّ ت ٤٢٩ هـ)، ج٢، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.

الدّوريّات العربيّة

- شعر أبي بكر بن القوطيّة، أبو بكر محمّد بن عمر الإشبيليّ ت ٣٦٧ هـ، صنعة: هدى شوكة بهنام، مجلّة المورد، مج ١٤ / ع١الشّؤون الثّقافيّة والنّشر –دار الحريّة، بغداد، ١٩٨٥م.
- شعر أبي علي بن كسرى المالقيّ، أبو عليّ حسن بن محمّد الأنصاريّ المالقيّ ت ٦٠٣ أو ٦٠٤ هـ، جمع د. سليمان القرشيّ، مجلّة الذّخائر، ع ١١ - ١٢، ٢٠٠٢م.
- شعر صفوان بن إدريس المرسيّ، أبو بحر صفوان بن إدريس التّجيبيّ المرسيّ ت ٥٩٨ هـ، جمع وتحقيق: د. أحمد حاجم الرّبيعيّ، مجلّة كليّة التّربية –المستنصريّة، ع ١-٢، ٢٠٠١م.

الصفحة

الصفحة

وسام قبّاني

- **تولَّد سوريّة - دمشق ١٩٨٣م.**

- حائزة درجة الإجازة في اللغة العربيّة وآدابها في جامعة دمشق سنة ٢٠٠٤م.

- وشهادة دبلوم الدّراسات العليا الأدبيّة سنة ٢٠٠٧م. ودرجة الماجستير في الآداب اختصاص الأدب الأندلسيّ والمغربيّ سنة ٢٠١٠م.

- صدر لها كتاب بعنوان: (عامريّات ابن درّاج القسطلّيّ) نشرته الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب.

- لها عدد من المقالات في الأدب والدّراسات النّقديّة في الدّوريّات المحكمة داخل القطر وخارجه.



الطبعة الأولى / ٢٠١٢م
عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة



تحاول هذه الدّراسة أن تقدّم قراءة جديدة للنّصّ الشّعريّ الأندلسيّ في ضوء البحث المتأنّي في الآليّة التي تعامل فيها الشّاعر الأندلسيّ مع البيان القرآنيّ. ويقف البحث في رحاب قصّة يوسف عليه السّلام نموذجاً نرافق فيه الشّاعر الأندلسيّ في مرحلة استحضاره ثقافته الدّينيّة للتّعبير عن تجربته الشّعريّة الخاصّة، لنكشف من خلال ذلك عن أبرز التّشكيلات الثّقافيّة والجماليّة في نصوص الأندلسيين الشّعريّة، وأثر هذه التّشكيلات في تكوين بنية النّصّ الشّعريّ ودلالاته. عندها نتعرّف شيئاً من أسرار الإبداع الشّعريّ الأندلسيّ.

يُعدُّ هذا الكتاب ذا أهميّة خاصّة، إذ يتناول قضيّة قلّما التفتتْ إليها أنظارُ الباحثين في التّراث الأندلسيّ، إنّها قضيّة الكشف عن أبرز الوجوه المُشرقة لأدبنا الأندلسيّ العريق، من خلال البحث في مكامن الإبداع في شعر الأندلسيين. أي عندما يدرك الشّاعر الأندلسيّ أسرار استلهام الثّقافة الدّينيّة بحذق ومهارة، فيصوغ درراً شعريّة بديعة، يقف المتلقّي عندها مُنتشياً بمتعة الكشف في حرم الإبداع.

www.syrbook.gov.sy

مطابع وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١٢م

سعر النسخة ١٢٠ ل.س أو ما يعادلها